

Walter Pape  
Joachim Ringelnatz

Quellen und Forschungen  
zur Sprach- und Kulturgeschichte  
der germanischen Völker

Begründet von

Bernhard Ten Brink und  
Wilhelm Scherer

Neue Folge

Herausgegeben von

Stefan Sonderegger

62 (186)



Walter de Gruyter · Berlin · New York

1974

# Joachim Ringelnatz

Parodie und Selbstparodie  
in Leben und Werk

von

Walter Pape

Mit einer Joachim-Ringelnatz-Bibliographie  
und einem Verzeichnis seiner Briefe



Walter de Gruyter · Berlin · New York  
1974

ISBN 3 11 004483 8

Library of Congress Catalog Card Number: 73-88303

© 1974 by Walter de Gruyter & Co.,  
vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung  
Georg Reimer · Karl J. Trübner · Veit & Comp., Berlin 30 · Alle Rechte, insbesondere  
das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmi-  
gung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photo-  
mechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

Satz und Druck: Feese & Schulz, Berlin

Bindearbeiten: Lüderitz & Bauer, Berlin

Printed in Germany

MEINEN ELTERN



## Dank

Diese Arbeit verdankt Herrn Professor Dr. Alfred Liede nicht nur großzügige Förderung, sondern auch im einzelnen vielseitige Anregung und Hilfe. Zu Dank verpflichtet bin ich aber auch denen, die mir eine Fülle von bisher unveröffentlichtem handschriftlichen und anderem ungedruckten Material zur Verfügung stellten und mir auch sonst aufs beste und freundlichste halfen und rieten. Das sind zunächst Frau Muschelkalk Ringelnatz (Leonharda Gescher), die Witwe des Dichters, die mir im Gespräch Wertvolles mitteilte, und ihr Sohn, Herr Norbert Gescher, in Berlin, in dessen Wohnung ich den Nachlaß Ringelnatzens durcharbeiten konnte und der mir jederzeit half. Frau Alma Baumgarten, die während der Drucklegung dieser Arbeit starb, stellte mir nicht nur ihre einzigartige, bisher unbekannte Sammlung von Ringelnatzens Briefen an sie zur Verfügung (seit Sommer 1972 im Deutschen Literaturarchiv, Marbach), sondern wußte auch vom Dichter Interessantes zu berichten; ihrer gedenke ich an dieser Stelle mit besonderer Herzlichkeit. In ähnlicher Weise wie Frau Baumgarten half mir auch Frau Annemarie Fell, geb. Ruland, in Berlin, der ich ebenfalls herzlich dafür danke. Besonders bin ich aber auch dem Sammler Herrn Fritz Schirmer in Halle verbunden, der mir mit seinem Material und Wissen ebenso wie Herr Dr. Hans Peter des Coudres in Hamburg mit seiner Ringelnatz-Sammlung (seit Sommer 1972 ebenfalls im Marbacher Literaturarchiv) wertvolle und freundliche Unterstützung bot. Außer Herrn Herbert Günther, München, stellten mir auch viele andere Sammler und Freunde des Dichters ihre Ringelnatziana zur Verfügung; sie sind an den entsprechenden Stellen der Arbeit genannt. Schließlich unterstützten mich vor allem die folgenden öffentlichen Institutionen und Sammlungen: die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg — besonders Herr Dr. Rolf Burmeister —; das Deutsche Literaturarchiv, Schiller-Nationalmuseum, Marbach am Neckar — hier vor allem Herr Dr. Werner Volke —; der Leiter der Handschriften-Sammlung der Stadtbibliothek München, Herr Richard Lemp; die Universitätsbibliothek München (Handschriften-Sammlung); die Universitätsbibliothek der Karl-Marx-Universität Leipzig; die Yale University Library, New Haven, und Det Danske Filmmuseum, Kopenhagen.



## Inhalt

Verzeichnis der Abkürzungen . . . . .	XII
A. DER VATER . . . . .	1
I. Kinderdichtung . . . . .	6
II. Künstlergesellschaft und Kabarett . . . . .	14
1. München und Simplicissimus . . . . .	25
2. Carl Georg von Maassen und die „Hermetische Gesellschaft“ . . . . .	32
3. „Die Schnupftabaksdose“ . . . . .	39
Die Gedichte und ihre Tradition . . . . .	42
Mißverständene Parodien . . . . .	55
III. Die Lehren des Vaters . . . . .	65
1. Politik . . . . .	66
2. Wahre Kunst . . . . .	68
3. Freundschaft . . . . .	70
4. Güte . . . . .	76
IV. Der entfremdete Vater . . . . .	80
B. DER NASENKÖNIG . . . . .	91
I. Gestalt und Schicksal . . . . .	101
II. Erste Versuche der Gestaltung des Leidens . . . . .	105
III. Poetischer Lorbeer . . . . .	113
1. „Gedichte“ . . . . .	114
2. „Ein jeder lebt’s“ . . . . .	119
IV. Heldenruhm: „Als Mariner im Krieg“ . . . . .	127
1. Die Schriftsteller und der Ausbruch des Weltkrieges . . . . .	128
2. Kriegsromantik und Heldentod . . . . .	130
3. „Die Woge. Marine-Kriegsgeschichten“ . . . . .	136
4. Der Traum vom Dramatikerruhm: „Der Flieger“ . . . . .	139

V. Parodie und Selbstparodie . . . . .	149
1. Die Wandlung: Hans Bötticher — Joachim Ringelnatz . . . . .	151
„...liner Roma...“ . . . . .	152
Seeheimer Idyll . . . . .	156
2. „Joachim Ringelnatzens Turngedichte“ . . . . .	159
Die Quellen . . . . .	159
Der zeitgenössische Hintergrund . . . . .	170
Die Gedichte . . . . .	178
3. „Kuttel Daddeldu“ . . . . .	186
Die Gestalt . . . . .	187
Die Gedichte . . . . .	192
4. Das schlüpfrige Leid . . . . .	207
5. Mannimond . . . . .	223
6. Sehnsucht nach Befreiung: Die Märchen . . . . .	229
C. DAS URALT KIND . . . . .	247
I. Der reisende Artist . . . . .	251
II. Gedichte für und über Kinder . . . . .	267
1. Kindliches Spiel . . . . .	267
2. Die Kinderbücher . . . . .	271
3. Der kindliche Gott . . . . .	290
III. Der Tod . . . . .	296
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	311
A. Joachim-Ringelnatz-Bibliographie . . . . .	314
I. Bibliographien . . . . .	314
II. Werke und Briefe . . . . .	314
1. Buchveröffentlichungen . . . . .	314
2. Prosa, die nicht in Buchveröffentlichungen aufgenommen wurde . . . . .	329
3. Gedichte, die nicht in Buchveröffentlichungen aufgenommen wurden . . . . .	333
III. Literatur über Joachim Ringelnatz . . . . .	336
1. Parodien und Gedichte auf Ringelnatz . . . . .	336
2. Zeitgenössische Kritiken und Darstellungen . . . . .	337

3. Nachrufe . . . . .	343
4. Zu besonderen Gedenktagen . . . . .	344
5. Ringelnatz in Autobiographien und Erinnerungen . . . . .	347
6. Darstellungen und Untersuchungen . . . . .	350
7. Ringelnatz als Maler . . . . .	354
IV. Vater Georg Bötticher und sein Kreis (in Auswahl) . . . . .	356
1. Werke Georg Böttichers . . . . .	356
2. Werke Edwin Bormanns . . . . .	358
3. Festschriften . . . . .	358
4. Sekundärliteratur . . . . .	358
B. Sonstige benutzte Literatur . . . . .	360
I. Werkausgaben und Texte . . . . .	360
II. Sekundärliteratur . . . . .	366
VERZEICHNIS DER BRIEFE VON JOACHIM RINGELNATZ	375
An die Eltern, Geschwister und andere Verwandte (EG) . . . . .	378
An Walburga Müller (WM) . . . . .	381
An Carl Georg von Maassen (CM) . . . . .	382
An Alma Baumgarten (AB) . . . . .	383
An Rolf von Hoerschelmann (RH) . . . . .	388
An Muschelkalk (M) . . . . .	390
An Annemarie Ruland (AR) . . . . .	420
An Alfred Richard Meyer (ARM) . . . . .	424
An Kurt Wolff (KW) . . . . .	425
An Cläre Popp (CP) . . . . .	427
An Otto Linnemann (OL) . . . . .	428
An Asta Nielsen (AN) . . . . .	430
An Herbert Günther (HG) . . . . .	431
An verschiedene Adressaten (VA) . . . . .	432
REGISTER . . . . .	439

## Verzeichnis der Abkürzungen

Die Werke Ringelnatzens werden mit Kurztiteln zitiert, andere Literatur mit Verfasser und Kurztitel, hinter dem in beiden Fällen die Nummer der Bibliographie in Klammern steht. Diese gliedert sich in eine Joachim-Ringelnatz-Bibliographie (A) und in ein Verzeichnis sonstiger Literatur (B). Für häufig zitierte Werke werden folgende Abkürzungen verwendet:

AM	Als Mariner im Krieg (A 29)
Briefe	Reisebriefe an M. (A 83)
GG	und auf einmal steht es neben dir. Gesammelte Gedichte (A 62, Neusatz der Ausgaben seit 1954)
IM	In memoriam Joachim Ringelnatz (A 1)
ML	Mein Leben bis zum Kriege (A 33)

Die Werke werden grundsätzlich nach den Erstausgaben zitiert; bei den Gedichten und einigen Erzählungen ist in Klammern der Abdruck in den Gesammelten Gedichten (GG), in der diese teilweise ergänzenden Auswahl „War einmal ein Bumerang“ (A 86) oder in „Ringelnatz in kleiner Auswahl als Taschenbuch“ (A 73) angegeben. Die Gedichte werden mit dem Titel, solche ohne Titel mit der ersten Zeile zitiert.

Die Briefe Ringelnatzens sind mit einem Sigel des Empfängers, der Nummer im entsprechenden Verzeichnis (S. 375—438) und dem Datum angeführt; die einzelnen Sigel sind:

AB	an Alma Baumgarten
AM	an Alfred Richard Meyer
AN	an Asta Nielsen
AR	an Annemarie Ruland
CM	an Carl Georg von Maassen
CP	an Cläre Popp
EG	an seine Eltern, Geschwister und andere Verwandte
HG	an Herbert Günther
KW	an Kurt Wolff (mit römischen Ziffern: <i>von K. W.</i> )
M	an Muschelkalk, seine Frau
OL	an Otto Linnemann

RH	an Rolf von Hoerschelmann
VA	an verschiedene Adressaten
WM	an Walburga Müller

Die Briefe sind bis auf einen Teil derjenigen an Muschelkalk (A 83) und einiger weniger anderer unveröffentlicht. Die Briefverzeichnisse geben über die genaue Überlieferungslage Auskunft.

Bei sonstigen zitierten Handschriften oder ungedruckten Quellen ist stets die Ringelnatz-Sammlung oder Bibliothek angegeben, wo die Stücke aufbewahrt werden; für die wichtigsten Sammlungen stehen folgende Sigel:

GR	Sammlung Gescher-Ringelnatz, Berlin; aus dem Nachlaß Ringelnatzens hervorgegangen (der größte Teil des Nachlasses wurde im zweiten Weltkrieg vernichtet).
SdC	Sammlung Hans Peter des Coudres; aus der Sammlung von dessen Tante Selma des Coudres (1883—1956), mit der Ringelnatz seit 1909 befreundet war (vgl. ML, S. 262 f. u. ö., gen. „Wanjka“), hervorgegangen. Seit Sommer 1972 bis auf einige Widmungsexemplare von Erstaussagen im Besitz des Deutschen Literaturarchivs, Marbach am Neckar.
SR	Sammlung Ringelnatz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.

Das Copyright für alle in dieser Arbeit erstmalig veröffentlichten oder zitierten Werke und Briefe Ringelnatzens liegt beim Verlag Karl H. Henssel, Berlin.

Zeitungsartikel ohne Verfasser oder mit Sigeln (—e., gol.), die nicht aufzulösen sind, werden in den Anmerkungen im Gegensatz zur Bibliographie mit dem Vermerk [o. V.] vor dem Titel/Kurztitel zitiert. Bei Rezensionen wird unter Angabe des Rezensenten auf die entsprechende Nummer der Bibliographie verwiesen, wo die Besprechungen im einzelnen nachgewiesen sind.

Erstveröffentlichungen von später in Sammelbänden erschienenen Gedichten Ringelnatzens, die mir Herr Fritz Schirmer in Halle mitteilte, sind mit \* versehen, wenn mir genauere bibliographische Angaben nicht möglich waren.



## A. DER VATER



Im Januar des Jahres 1922 schreibt Franz Blei über Joachim Ringelnatz:

Deutsche Lyriker, welche seit zwei Jahren den Rimbaud mißverstehen, haben das nicht mehr nötig. Wie einer das trifft, ohne den Rimbaud zu kennen, mögen sie an diesem extraordinären Ringelnatz sehen, diesem Befahrer aller Meere, Trunkenbold an allem Berausenden und Zyniker mit einem Heiligenschein.<sup>1</sup>

Dieses Bild, zu dem das kauzige Pseudonym, unter dem Hans Bötticher seit Dezember 1919 schrieb<sup>2</sup>, die oft mißverstandenen Gedichte und das mißverstandene Leben beigetragen haben, ist seit den 1920 erschienenen „Turngedichten“ und dem „Kuttel Daddeldu“, seit den Auftritten im Matrosenanzug in Kabarett und Vortragsröhren zum verbreiteten Klischee geworden<sup>3</sup>. „Lyrischer Vagant aus dem Stamme Villons und Verlaines“, „Bürgerschreck“, „Lerche im Nachtlokal“, „lyrischer Leichtmatrose“ und „fahrender Brettbarde“<sup>4</sup> sind gleichsam die Summe feuilletonistischer Wortklitterungen, wie sie in Gedenkaufsätzen durch den Blätterwald spuken.

Geht man von diesem Ringelnatzbild aus, das trotz kritischer Ansätze auch noch Herbert Günther in seiner 1964 erschienenen Rowohlt-Monographie verbreitet<sup>5</sup>, so scheint es bloß sentimental, wenn Ringelnatz selbst 1930 in „Mein Leben bis zum Kriege“ von seinen Erinnerungen an den durchaus ‚gut bürgerlichen‘ Vater glaubt: „Ich könnte heute daraus ein deutliches Bild zusammensetzen. Vaters Bild. Leider erst heute. Manchmal meine ich sogar, ich könnte daraus mein eigenes Bild zusammensetzen.“<sup>6</sup> — oder wenn er etwa zur gleichen Zeit dichtet:

<sup>1</sup> Zitiert nach IM, S. 69; das hs. Original befindet sich in der Sammlung GR.

<sup>2</sup> Zu den Lebensdaten von Ringelnatz (geboren am 7. August 1883 in Wurzen [Sachsen], gestorben am 17. November 1934 in Berlin) siehe: IM; Günther, Ringelnatz (A 435) und einiges ergänzend in „Laß uns eine Reise machen“ (A 92), S. 128—131. Wir sprechen in dieser Arbeit von *Hans Bötticher*, wenn von Leben und Werk vor 1919 die Rede ist, sonst von *Joachim Ringelnatz*; Überschneidungen werden sich so nicht immer vermeiden lassen. Wenn vom Vater *Georg Bötticher* gesprochen wird, setze ich zur Vermeidung von Verwechslungen stets ‚Vater‘ vor den Namen.

<sup>3</sup> Siehe dazu unten S. 189—191.

<sup>4</sup> van Boorth, Die Lerche im Nachtlokal (A 362).

<sup>5</sup> Bibl. A 435; zu Günther siehe auch unten S. 61 und 65 f.

<sup>6</sup> ML, S. 36; Ringelnatz hat in der ersten Hälfte des Jahres 1930 diese Zeilen niedergeschrieben, vgl. den Brief an seine Frau Nr. M 685 vom 10.(?) 9. 1930, Briefe, S. 153.

*Gedenken an meinen Vater*

Warum ich tief Atem hole?  
 So hat mein Vater gern Bowle gebraut.  
 Nun trinken wir zwei eine Bowle.  
 Und du hast ihn nimmer gehört noch geschaut.

Doch wie wir beide hier zechen  
 Und sprechen mitnander — so ungefähr —  
 Meine ich — würde Vater sprechen,  
 Wenn er dein Liebster gewesen wär.

Je mehr ich alte und lerne,  
 Kommt er mir immer mehr nah.  
 Prost, Musch, einen Schluck auf den toten Papa!  
 Jetzt lächelt er jenseits der Sterne.<sup>7</sup>

Ringelnatz setzt sich mit seinem Vater gleich und erhebt ihn fast ins Mythische: „Und du hast ihn nimmer gehört noch geschaut.“ — „Jetzt lächelt er jenseits der Sterne.“ Den Ernst überspielt er durch sein saloppes „Prost, Musch“ für seine Frau; aber das tiefe Atemholen der ersten Zeile, der Seufzer läßt keinen Zweifel an der Beklemmung des von Schuldgefühlen Gequälten.

Die Mutter hat dagegen im Leben wie in der Dichtung von Ringelnatz eine geringe Rolle gespielt. Es gibt mehrere Gedichte auf den Vater, aber keines auf die Mutter. „Mutterliebe fehlt uns beiden. Schade! aber es muß auch ohne die gehn.“ — schreibt er im Februar 1914 an „Maulwurf“ (Alma Baumgarten), seine Verlobte für wenige Tage im Mai 1913<sup>8</sup>. Wir hören bloß, daß sie einen „harten Kopf“ besaß und daß er sie häufig ärgerte: „Oder sie mich.“ — setzt er lakonisch hinzu. Und als sein Vater ihn fragt: „Junge, was hast du nur mit deiner Mutter?“ — antwortet er „theatralisch“: „Ich hasse sie!“<sup>9</sup>

Der Vater, von dem Ringelnatz schreibt, er habe ihn „über die Maßen“ geliebt<sup>10</sup>, ist eine Schlüsselgestalt von seinem Leben, mit der er nie fertig geworden ist, der Vater ist aber auch — und das interessiert uns hier noch in weit höherem Maße — eine Schlüsselgestalt von Ringelnatz' Dichtung.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Gedichte dreier Jahre (A 39), S. 24 (GG, S. 408); vielleicht sogar zum 80. Geburtstag des Vaters am 20. Mai 1929 gedichtet; vgl. auch Günther, Ringelnatz (A 435), S. 16.

<sup>8</sup> Brief Nr. AB 24 vom 15. 2. 1914; zu Alma Baumgarten siehe ML, S. 339 f., AM, passim und meine Anmerkungen zur Briefliste, S. 383.

<sup>9</sup> ML, S. 43 f.

<sup>10</sup> ebda. S. 27.

<sup>11</sup> Das Deutsche Fernsehen verbreitete am 26. 7. 1971 in der Sendung „Überall ist Wunderland. Eine Befassung mit Joachim Ringelnatz von Kurt Wilhelm und Petra Schürmann“ ein gänzlich falsches Bild von Ringelnatz, in dem einfach schlichte biographische Unwahrheiten in einen primitiven verbindenden Text eingebaut waren. So bewundert die Sprecherin und Mitautorin Petra Schürmann ein Gedicht des „Kindes“ Hans Böttcher, das dieser aber frühestens mit fünfundzwanzig Jahren

schrieb („Ich werde nicht enden zu sagen“ — Gedichte [A 6], S. 3 — GG, S. 7); solche Fehler sind zahllos. In unserem Zusammenhang sind zwei Zitate aus der Sendung über Ringelnatzens Vater interessant, die zeigen, wie wenig man sich bei der publizistischen Verbreitung eines Dichterporträts um Tatsachen und literarische Abhängigkeiten kümmert und wie sehr verantwortungslos drauflos geschwätzt wird: „Der Vater [...] wurde ein gesuchter Geschichtschreiber. Aha, sagen Sie, daher kommt's also. Nicht die Spur. So was Skurriles, wie der kleine Hans an sich hatte, das ging dem Vater völlig ab.“ — Und: „Vater Böttcher verstand nichts von alledem, was sein Sohn tat, wollte oder mußte. Und der Sohn hat seinen Vater eigentlich während der ganzen Kindheit von Herzen mißachtet.“ Die Wahrheit lautet so: „Wir Kinder liebten ‚Väterchen‘ über die Maßen. Ich konnte mir damals nicht vorstellen, daß ich einmal seinen Tod überwinden würde.“ (ML, S. 27). Ringelnatzens Freundin Alma Baumgarten, die am 25. 1. 1974 in Landau/Pfalz starb, schrieb mir spontan zu diesem Farbfilm: „[...] er war geradezu katastrophal für meine Begriffe!“ (Brief vom 30. Juli 1971).

## I. Kinderdichtung

„Unsere Spiele daheim“ überschreibt Joachim Ringelnatz einen der ersten Abschnitte in „Mein Leben bis zum Kriege“<sup>1</sup>, und der junge Hans Bötticher ahmt wie alle Kinder in seinen Spielen die Welt der Erwachsenen nach<sup>2</sup>. Wenn aber dieser Knabe ‚Vater spielt‘, dann steckt er schon mitten in der Literatur, denn sein Vater Georg Bötticher (1849—1918)<sup>3</sup> ist — nach einer Karriere als Musterzeichner für die renommiertesten Tapetenfabriken<sup>4</sup> — ein bekannter und angesehenener Leipziger Schriftsteller, von dem sogar mehrere Sammelbändchen in Reclams Universalbibliothek erscheinen. Ein ungemein gebildeter Bürger, ist er mit Detlev von Liliencron und Johannes Trojan befreundet<sup>5</sup> und wechselt mit Theodor Fontane, Conrad Ferdinand Meyer, Emanuel Geibel, Wilhelm Raabe, Gustav Freytag und Adolf Menzel Briefe<sup>6</sup>. Zeitweise schwimmt er auf der Woge der literarischen Mode, dann verläßt ihn die Gunst des Publikums.

So malt nun halt der Sohn „Bildchen“ und dichtet „Verschen und Prosa“, „schließlich ein ganzes, illustriertes Büchlein zum Geburtstag meines Vaters“<sup>7</sup>. Dieser überträgt dann auch spielerisch-stolz die eigene Rolle in der Familie auf seinen Sohn:

[...] und der neunjährige Hans, der Dichter der Familie, hat den Geschwistern je ein Notizbuch mit einem Gedichte, der Mama und Großmama ein Weihnachtslied, dem Papa aber ein ganzes Buch geschenkt, das die „Landpartie der Tiere“ heißt und von ihm selbst verfaßt, geschrieben und sogar illustriert worden ist.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> ML, S. 12—14.

<sup>2</sup> Vgl. Freud, Der Dichter und das Phantasieren, S. 216 (Gesammelte Werke 7 [B 134]).

<sup>3</sup> Über biographische Einzelheiten siehe: Günther, Ringelnatz (A 435), S. 11—21.

<sup>4</sup> Vgl. dazu auch: Georg Bötticher, Aus den Erinnerungen eines Musterzeichners (A 537).

<sup>5</sup> ML, S. 163 und 335.

<sup>6</sup> Günther, Ringelnatz (A 435), S. 15.

<sup>7</sup> ML, S. 14.

<sup>8</sup> Georg Bötticher, Meine Lieben (A 519), S. 8. Die Handschrift dieser Kinderarbeiten von Hans Bötticher befindet sich im Besitz von Herrn Dr. Hans Cürlis, Berlin. Die SR der UB Hamburg besitzt eine Kopie. Danach wird im folgenden zitiert. Die „Landpartie der Tiere“ ist — der Anfang in Faksimile, der Rest mit einer Auswahl der Zeichnungen — abgedruckt in einem Heft der „Literarischen Welt“ von 1926

Und der gewitzigte Vater betätigt sich auch gleich als Agent des Sohnes und kann am 6. Februar 1897 dem „Katzenzeichner“ und Freund Fedor Flinker berichten:

Frida Schanz schreibt mir soeben, daß sie mehrere Reimereien meines Hans für ihr nächstes Kinder-Jahrbuch acceptirt habe. Darunter ist eine Schnurre (nach allbekanntem Recept): Die *Landpartie der Tiere* (ich füge sie diesem Briefe bei).<sup>9</sup>

Das „allbekannte Recept“ vieler Kinderlieder und -bücher damaliger und heutiger Zeit hat aber sicher schon der Vater in seinem zwei Jahre älteren „Lustigen Bilderbuch für kleine und große Leute“, „Die Landpartie“ (1890)<sup>10</sup> benutzt.

Wie zu erwarten liegt der Reiz von Hans Böttichers Erstling in der Mischung von völlig unkindlichen, den Erwachsenen abgelauchten mit naiv-hilflosen Wörtern und Sätzen:

An einem Sommertag,  
Auf einem grünen Hag,  
Fand sich der Tierverein  
So gegen 4 Uhr ein.  
Und was da ist passiert,  
Das hab ich hier geschmiert.  
Nun haltet Ruh,  
und hört mir zu:  
Wir machen eine Partie,  
Rief alles Vieh.  
Aber wohin?  
fragte die Spinn!

Aus dem Kontrast des vollkommen ernsthaften kindlichen Bemühens zum Unvermögen entsteht für den erwachsenen Leser eine dem jungen Bötticher unbewußte Komik, die er später als Ringelnatz bewußt hervorzubringen sucht<sup>11</sup>.

Doch die eigentliche „Landpartie der Tiere“ mit ihren Reimpaaren ist die direkte Übernahme und Weiterbildung eines Kinderliedes, das uns aus Königsberg überliefert ist — die Mutter Hans Böttichers war Ostpreußin.

*Ball der Thiere.*

Mich dünkt, wir geben einen Ball!  
Sprach die Nachtigall.  
So?  
Sprach der Floh.

(siehe A 174). Da das Büchlein auch ein Gedicht zum Geburtstag des Vaters von 1894 enthält, wird das oben von Ringelnatz (ML, S. 14) erwähnte Büchlein mit diesem identisch sein. Die Anmerkungen in der Bibliographie von Kayser / des Coudres (A 2) zur dortigen Nr. 90 sind falsch; der Abdruck in IM, S. 10—13 ist nicht identisch mit diesem.

<sup>9</sup> Hs.: GR.

<sup>10</sup> Bibl. A 512; war mir nicht zugänglich.

<sup>11</sup> Vgl. dazu Liede, Dichtung als Spiel 1 (B 165), S. 401.

Was werden wir denn essen?  
 Sprachen die Wespen.  
 Nudeln!  
 Sprachen die Pudeln.  
 Was werden wir trinken?  
 Sprachen die Finken.  
 Bier!  
 Sprach der Stier.  
 Nein, Wein!  
 Sprach das Schwein.  
 Wo werden wir denn tanzen?  
 Sprachen die Wanzen.  
 Im Haus!  
 — Sprach die Maus.<sup>12</sup>

Der Knabe hat nun diese Verse, die er sicher von seiner Mutter gehört hat, noch im Ohr und fügt neue mit neuen Tieren hinzu, aber der ‚Grundstock‘ des Kinderliedes bleibt erhalten:

[. . .]  
 Ich fahr mit dem Kahn!  
 Krähte der Hahn.  
 So?  
 Sagte der Floh.  
 [. . .]  
 Ach nein!  
 Grunzte das Schwein.  
 Was werden wir speisen?  
 Fragten die Ameisen.  
 [. . .]  
 Zuckerbier!  
 Brüllte der Stier.  
 [. . .]  
 Und nun ist es aus!  
 Sprach die Maus.

Quell für solche Kinderverse ist die Freude am Reim, und der junge Hans Bötticher gibt sich alle Mühe, sein Vorbild zu übertreffen, indem er zahllose Tiere bedichtet, die einen ‚schwierigen‘ Reim erfordern wie Spinn’, Spitz, Kiwit, Pirol, Gazelle, Maden, Rebhuhn, Nilpferd, Elefant, Faultier und Maultier, Aal, Papagei, Kamel und andere. Was Morgensterns „Ästhetisches Wiesel“ um des Reimes willen tut<sup>13</sup> — in der Nachfolge des alten Marabus, den Georg

<sup>12</sup> Frischbier, Preußische Volksreime (B 31), Nr. 274, S. 71; auch in: Böhme, Kinderlied und Kinderspiel 1 (B 15), Nr. 1226, S. 247 (vgl. auch ebda. S. XXIX).

<sup>13</sup> Morgenstern, Alle Galgenlieder (B 65), S. 42.

Böttichers Freund Edwin Bormann 1886 ersann<sup>14</sup>—, nimmt der kindliche Reimzwang voraus:

Ich tanz mit der Möwe!  
Rief der Löwe.

Ei so elegant!  
Sprach der Elefant.

Ich tanz mit dem Faultier!  
Wiehert das Maultier.

Wo es geht, wird das durch den Reim Zusammengezwungene auch durch eine Zeichnung ‚belegt‘, etwa durch eine Gans mit einem großen Kranz auf dem Kopf der Vers:

Ich trag einen Kranz!  
Sagte die Gans.

Dagegen versagt die Macht der Phantasie bei den Zeilen:

Ich tanz mit dem Faultier!  
Wiehert das Maultier.

Auf der Zeichnung schleicht ein Hund mit gesenktem Kopf vorbei!

Mit solcher „Kinder-Kunstdichtung“ „entsteht eine Dichtung des Zwischenreichs zwischen Kind und Erwachsenem, die durch den Sinnwillen des Erwachsenen und die Freiheit des Kindermärchens gekennzeichnet ist. Das Kind verknüpft unbewußt Dinge miteinander, wo es dem Erwachsenen verboten ist; [. . .]“<sup>15</sup>.

Neben dem Kinderlied, neben einer gewissen Verwandtschaft mit den Versen zu Wilhelm Buschs „Naturgeschichtlichem Alphabet“, das auch wiederum volkstümliche Vorbilder hat<sup>16</sup>, spiegelt sich aber in den anderen kindlichen Versen des jungen Bötticher vor allem die literarische Welt des Vaters. Schreibt dieser zahlreiche scherzhafte Ritterballaden im Uhlandton<sup>17</sup>, so schenkt ihm der Sohn zum Geburtstag ein Gedicht, das mit der kindlichen Begeisterung für Abenteuer, die Ringelnetz sein ganzes Leben nicht mehr losließ, die epigonale literarische Ritterwelt des 19. Jahrhunderts bereits ebenso spielerisch wie der Vater nachzuahmen versteht:

<sup>14</sup> Bormann, Humoristischer Hausschatz (A 540), S. 223 f.; zuerst in: Fliegende Blätter 84 (1886) S. 23.

<sup>15</sup> Liede, Dichtung als Spiel 1 (B 165), S. 400.

<sup>16</sup> Busch, Gesamtausgabe 1 (B 20), S. 56—67, die Verse sind nicht von Busch (vgl. ebda. S. 572). Volkstümliche Vorbilder: „Fibel-Verse“ in Böhme, Kinderlied und Kinderspiel 1 (B 15), Nr. 1460, S. 295 f.: „Der A f f e gar possierlich ist, / Zumal wenn er vom A p f e l frißt.“ Vgl. ebda. S. 296 auch den Hinweis auf das Alter solcher Reime; schon 1755 gab es Parodien auf sie.

<sup>17</sup> Siehe besonders: Georg Bötticher, Alfanzerien (A 523), S. 13—25.

*Die Ritter.*

I.

Wir sind gar alte Ritter,  
 Juchhei, juchhei, juchhei!  
 Wir hauen die Speere zu Splitter.  
 Und schlagen die Schilde entzwei.

II.

Und bläst das Horn zur Fehde,  
 Dann ziehn wir in den Wald;  
 Es schmettert die Trompete  
 Daß es im Thal erschallt.

III[.]

Wir können nicht verlieren,  
 Wir trauen all auf Gott,  
 Wir können gut parieren,  
 Und reiten flink und flott!

III[.]

Und ist der Kampf gewonnen  
 So spornen wir das Roß,  
 Und eh' ein Tag verronnen,  
 Sind wieder wir im Schloß.

A [sic]

Nun muß der Sänger singen,  
 Ein Lied beim Fackelschein,  
 Die Pagen aber bringen,  
 Den allerbesten Wein.<sup>18</sup>

Das ist, bis auf die ritterliche Liebe, ein ziemlich vollständiger Katalog der gängigen Topoi und Wendungen. Knapp zwei Jahre zuvor hat freilich das Spiel mit des Vaters Dichtungswelt noch nicht so geklappt, und der ‚Dichter‘ ist getroffen von dem unbändigen Gelächter, das die folgenden Verse einer „Ballahde“ von 1892 erregen:

Da warf ihn ab sein schwarzes Roß —  
 Bums! fiel der Reiter in das Moß.  
 Es klitzerte sein blankes Schwert —  
 Hobbs! saß er wieder auf dem Ferd!<sup>19</sup>

Rührend komisch wird das Dichter-Spielen, wenn er sich aus der ihm bekannten Literatur die Rolle des blinden Greises auswählt und folgende Klischees wie Bauklötze aus des Vaters literarischer Formelkiste aneinanderreicht:

*Der Blinde.*

Ich bin gereist in Leid und Weh  
 Gar lange, lange Zeit,

<sup>18</sup> Im selben Schulheft wie die „Landpartie der Tiere“.

<sup>19</sup> Georg Bötticher, *Meine Lieben* (A 519), S. 15.

Mein Herz ist trüb, da ich nicht seh'  
 Des Frühlings Herrlichkeit.  
 Ich find' die Wege nimer,  
 Ich bin schon alt und bleich,  
 Nur einen find ich immer,  
 Den Weg zum Himmelreich!<sup>20</sup>

Dieses Gedicht ist eins von fünf, die sich auf herausgerissenen linierten Seiten eines Schulheftes befinden. Auf das „Register der Gedichte“ am Schluß folgt noch der Titel:

Das Zauberband. Gedichte von Hans Bötticher.  
 3. Auflage!  
 Dieses Blatt wird monatlich herausgegeben.

So wertvoll die ersten dichterischen Versuche dem Erforscher kindlichen Schöpfertums sein mögen, so sehr sie auch verraten, in welchem literarischem Milieu Hans Bötticher aufwächst, interessant werden sie für sein künftiges Werk eigentlich erst in dem Augenblick, wo der Zwölfjährige durch Veröffentlichung und Honorar gleichsam spielend in die Sphäre des ‚wirklichen‘ Schriftstellers hineinwächst. Und das geschieht, wie sich der Sohn auch in des Vaters Posaspezialgebiet, in der sächsischen Dialekthumoreske<sup>21</sup>, versucht. Ringelnetz selbst erzählt später:

Ich schrieb eine kleine Humoreske in sächsischem Dialekt, „Änne Heringsgeschichte“. Vermutlich überfeilte mein Vater die Sache noch etwas. Die „Fliegenden Blätter“ oder die „Meggendorfer Blätter“ druckten das Dichtwerk und zahlten zwanzig Mark dafür.

Das war meine erste Publikation und war mein erstes Honorar.<sup>22</sup>

Diese erste Veröffentlichung Hans Böttichers galt bisher als verschollen<sup>23</sup>. Tatsächlich erschien sie aber zu Beginn des Jahres 1896 in „Meggendorfer's humoristischen Blättern“. Sie sei ihrer offensichtlichen Unzugänglichkeit und gänzlichen Unbekanntheit wegen hier ganz wiedergegeben:

*Änne Häringsgeschichte.*  
 (Sächsisch.)

Heernse, da is m'r ä mal änn eegendiemliche Geschichte bassiert. Ich sitze Sie an äscheenen Frihlingsam'nde nach'm Am'ndessen in Stadtgarten, hawe ähm's finfte

<sup>20</sup> IM, S. 11; hier zitiert nach der Handschrift (GR).

<sup>21</sup> Zur Humoreske siehe erschöpfend: Reinhold Grimm, Begriff und Gattung der Humoreske (B 140).

<sup>22</sup> ML, S. 23.

<sup>23</sup> Vgl. IM, S. 17: „Nach Auskunft der Redaktionen war die ‚Heringsgeschichte‘ weder in den ‚Fliegenden Blättern‘ noch in den ‚Meggendorfer Blättern‘ festzustellen.“

nuntergegossen un denke: de wärscht berabben un derheeme gehn, unterwegs awer Dir noch ä Häring goofen, denn das viele Bier hatte m'r widder Hunger gemacht. Gesagt — gedahn. Ich goofe m'r in ä Deligatessengeschäft ä Häring, lasse m'r'n in ä Babier einwickeln un stecke das Backetchen in de rechte Rockdasche. Wie ich nu so uff d'r Promenade hindrottlet, da fiehl ich uff eemal än Ruck in meiner rechten Rockdasche. Im selben Moment rennt ä Mann von mir wegk mit ätwas weißen in der Hand. . . Mei Häring! Ich wie d'r Wind hinterher. Weil ich awer doch ä bischen was in Gobb hatte, renn ich uff'n Geenigsplatz mit aller Macht an ee Ladernenpfahl, daß 'ch uff'n Fleck ricklings hinsterze. Wie ich mich widder uffgerabbelt hadde — warsch Luder wegk. Ich also derheeme. Gorz vor meiner Wohnung will ich's Daschenduch rausholen, greife dabei in was nasses un wie ich's rausziehe un vor de Oogen halte, is es — mei Häring. Na, die Freede! I, denk ich, daß där Spitzbuwe nur's B a b i e r erwischt hat, das is werkllich äne Himmelsfiegung! Un so gomm ich ze Hause an. Alles finster un meischenstille. Ich werfe d'n Häring uff'n Disch (där de gleich linker Hand von der Diere näwen d'n Schermständer steht) un streiche ä Zindhölzchen an. Wie ich Licht gemacht hawe, da sah ich ärscht: da war Sie gar gee Disch nich da! Ich suche d'n Häring — d ä r w a r S i e v e r s c h w u n d e n ! Ich suche alles rings rum ab, wohl äne Vertelstunde lang — mei Häring nich ze finden! Na, denk 'ch — denn d'r Gobb brummt m'r eeklig schon von wegen dän Stoße! — morgen wärn s'n schon finden — so ä Häring gann doch nich wegkschwimmen. Un damit leg ich mich — ganz leise, um meine Alte nich uffzewecken — in de Falle. D'n andern Morgen — denken Se, d'n Häring hatten se nich gefunden! — geh ich ins Geschäft un weils an ze drebbeln fängt, spann ich meinen Scherm uff. Wie ich'n iewer mich halte, da fällt m'r was nasses klebriges ins Gesicht. Was warsch — mei Häring! Ich, schnurrstracks zerick zu meiner Alten, Anna, sag ich, hier hast de d'n Häring, lass'n hibsch wässern un mach' m'r ä baar Gartoffeln drzu — ich frei mich schon seit gestern uff'n — un dann erzählt ich'r ausführlich mei ganses Erlebnis. Wie ich fert'g bin, guckt se sich den Häring von allen Seiden an, fängt bletzlich an ze lachen un ruft: Awer, August, das is ja ä — B e e k l i n g !

Hans Bötticher.<sup>24</sup>

Stil und Witz dieser anspruchslosen heiteren Geschichte decken sich vollständig mit den väterlichen „Herrn Dietchens Erzählungen“. Unter diesen sächsischen „Schnurren“ findet sich auch eine mit ganz ähnlichem Titel: „Enne Hosengeschichte“, in der ebenfalls ein etwas einfältiger Sachse von seinen seltsamen Erlebnissen berichtet<sup>25</sup>.

Im sächsischen Dialekt, dessentwegen er später als Schiffsjunge (1901) „unausgesetzt verspottet“ wurde<sup>26</sup>, hat der Sohn nie wieder etwas veröffentlicht, sieht man von einem Anklang in einem Vers des „Kinder-Verwirr-Buches“ ab<sup>27</sup>. Denn sogar „ein sächsisches Reimchen“, das er seiner Frau 1922 brieflich mit-

<sup>24</sup> Bibl. A 96.

<sup>25</sup> Zuerst veröffentlicht als: Georg Bötticher, Herrn Dietchens Erzählungen (A 510); hier zitiert nach der drei Jahre jüngeren Reclam-Ausgabe von 1893: ders., Schnurrige Kerle (A 511), S. 83—88.

<sup>26</sup> ML, S. 65.

<sup>27</sup> Kinder-Verwirr-Buch (A 34), S. 22 (GG, S. 378).

teilt, überträgt er für die Veröffentlichung in Hans Reimanns sächsischer Wochenschrift „Der Drache“ (1924) ins Schriftdeutsche<sup>28</sup>; ursprünglich lautete der Vierzeiler so:

Wemmer dn sächsschen Dialekt  
 Ä bisschen dehnt, ä bisschen schdreckt  
 Un schbrichdn noch ä bisschen trahnichr, — —  
 Dann hald en jeder fürn Schbanichr.<sup>29</sup>

Diejenigen Elemente der Kinderpoesie aber, die volkstümliche Vorbilder haben, sind auch in spätere Werke eingegangen. Schon mit den beiden Vers-Kinderbüchern von 1910, „Kleine Wesen“<sup>30</sup> und „Was Topf und Pfann' erzählen kann“<sup>31</sup>, knüpft er an seine eigene Kinderdichtung und deren väterliche Vorbilder an. Aber erst in einigen Versen vor allem des „Geheimen Kinder-Spiel-Buches“<sup>32</sup>, das er 1922 schreibt, und des „Kinder-Verwirr-Buches“ von 1931 greift er bewußt auf die volkstümlichen Vorbilder zurück, die ihm als Kind unbewußt durch Vermittlung von Vater und Mutter ein Quell seiner ersten poetischen Versuche waren. Wir werden sehen<sup>33</sup>, wie sehr nicht nur in dieser Hinsicht gilt, was Ringelnatz von sich selbst noch ein Jahr vor seinem Tode sagt:

[...] Ich bin ein Kind geblieben,  
 Ward äußerlich auch meine Schwarte rauh.<sup>34</sup>

<sup>28</sup> „Der sächsische Dialekt“ (A 172).

<sup>29</sup> Brief Nr. M 227 b vom 25. 4. 1922, Briefe, S. 78 f., dort ohne diese Stelle.

<sup>30</sup> Bibl. A 4.

<sup>31</sup> Bibl. A 5.

<sup>32</sup> Bibl. A 26.

<sup>33</sup> Siehe dazu unten S. 249—309.

<sup>34</sup> „Zwischen meinen Wänden“ — Gedichte, Gedichte (A 41), S. 11 (GG, S. 481); zuerst in: Deutsche Zukunft 1 (1933) Nr. 6 vom 19. 11. 1933, S. 8; siehe auch unten S. 281.

## II. Künstlergesellschaft und Kabarett

Den großen Einfluß des schriftstellernden Vaters Georg Bötticher auf sein Kind haben wir gesehen; als jüngstes von drei Geschwistern<sup>1</sup> ahmt Hans Bötticher als einziger seinen Vater in dieser Hinsicht nach. Aber nicht nur für diese frühe Kinderpoesie ist der Vater Vorbild; ein großer Teil von des Sohnes späterem Dichten ist undenkbar ohne die besondere Art des Literatentums seines Vaters, der in der literarischen Welt *unsinnntreibender Gesellschaften* lebte. Hans Bötticher stand vor allem in seiner Münchener Vorkriegszeit, aber auch nach dem Kriege als Joachim Ringelnatz mit seiner komischen Dichtung ganz im Banne dieser Tradition, die keiner der bisherigen Kritiker von Ringelnatzens Werk auch nur zu kennen scheint. Wenn dieser in „Mein Leben bis zum Kriege“ schreibt:

Mein Vater war mit sehr viel merkwürdigen Zeitgenossen bekannt. Er suchte uns die Art und Bedeutung derselben klarzumachen, und es freute ihn sichtlich, wenn sich uns Gelegenheit bot, solche Leute persönlich kennenzulernen.<sup>2</sup>

und als derartige Zeitgenossen Edwin Bormann, Julius Lohmeyer, Wilhelm Roux, Johannes Trojan, Fedor Flinzer, Victor Blüthgen und Moritz Busch<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Sein Bruder Wolfgang war vier Jahre, seine Schwester Ottilie ein Jahr älter als er; vgl. dazu auch unten S. 101 f.

<sup>2</sup> ML, S. 35.

<sup>3</sup> ebda. S. 34 f.

*Edwin Bormann* (1851—1912) „widmete sich in den Jahren 1867—77 auf dem Polytechnikum in Dresden und auf den Universitäten Leipzig und Bonn, technischen, naturwissenschaftlichen, kultur-, kunst- und litterarhistorischen Studien, kehrte dann in seine Vaterstadt Leipzig zurück und lebt seitdem hier als Schriftsteller und Verlagsbuchhändler“ (Das litterarische Leipzig [A 553], S. 81 f.). Er gilt als der ‚klassische‘ sächsische Dialektdichter. Siehe auch: Adolph Kohut, Sächsische Humoristen unserer Zeit. I. (A 550) und: Max Mendheim, Edwin Bormann (A 554).

*Julius Lohmeyer* (1835—1903), Studium der Naturwissenschaften in Breslau, Hofapotheker in Elbing. 1867 bis 1873 in der Redaktion des „Kladderadatsch“; Kriegsliederdichter 1870/71; begründete 1870 die Zeitschrift „Deutsche Jugend“; beliebter Kinder- und Jugendschriftsteller. Mitglied des „Allgemeinen Deutschen Reimvereins“ (s. unten S. 16).

*Wilhelm Roux* (1855—1924), Anatom, Professor in Breslau, Innsbruck und Halle. Zahlreiche Abhandlungen über funktionelle Anpassung und Entwicklungsmechanik des Embryos.

nennt, so erinnert er sich damit nicht nur an eine Reihe zu ihrer Zeit beliebter Schriftsteller und einflußreicher Redakteure, sondern auch an eine Tradition literarischer Geselligkeit, deren Einfluß noch weit ins 20. Jahrhundert hineinwirkte, als der Schriftstellerruhm ihrer Träger längst erloschen war. Denn das neunzehnte Jahrhundert ist auch das „Jahrhundert der spaßigen Künstler- und Gelehrtenvereine“<sup>4</sup>.

So finden wir auch Vater Georg Bötticher und seine literarischen Freunde in einer typischen unsinn-treibenden Gesellschaft, dem Leipziger „*Kränzchen*“, über das er 1914 rückblickend berichtet:

1877 lernte ich den Dichter [sc. Victor Blüthgen] auch persönlich kennen. Mit dem ihm befreundeten und seinem Schaffen liebevoll die Pfade ebenden Julius Lohmeyer, dem Herausgeber der „Deutschen Jugend“, siedelte er im Oktober dieses Jahres nach Leipzig über und wurde bald, gleich seinem Freunde, der bereits mit einigen von uns in naher Beziehung stand, ein Mitglied unseres „Kränzchens“, das bisher aus den Familien der Maler Fedor Flinzer und Julius Kleinmichel, des Schriftstellers Edwin Bormann, des Kaufmanns aber auf allen Kunstgebieten beschlagenen Wolffram und mir und meiner Frau bestanden hatte und uns allvierzehntäglich in der Wohnung eines der Genannten vereinigte. Das neue Mitglied war uns allen von Anfang an sympathisch, schon seiner äußeren Erscheinung nach [...]. Er entpuppte sich übrigens bald als ein exzellenter Gesellschafter, der unsere Zusammenkünfte mit reizenden Überraschungen zu verschönen wußte, sei es mit der Aufführung drolliger, von ihm selbst verfaßter und virtuos vorgetra-

*Johannes Trojan* (1837—1915), Studium der Medizin und Philologie. 1862 Redakteur des „Kladderadatsch“, 1886—1909 Chefredakteur. „Humoristischer“ Dichter, Kinderlieddichter. Wie Lohmeyer Mitglied des „Allgemeinen Deutschen Reimvereins“. *Fedor Flinzer* (1832—1911) „besuchte die Dresdner Akademie der bildenden Künste zum Zwecke der Ausbildung als Historienmaler, studierte unter L. Richter das Landschaftsfach und im Atelier des Professors Schnorr v. Carolsfeld das der Historie [...]“; städtischer Zeicheninspektor in Leipzig; „F. wurde vom König in Ansehung seiner Verdienste zum Professor ernannt. Da F. in sich von je her den Künstler und Dichter glücklich vereinigte, so ist er nicht nur durch zahlreiche selbstständige [!] Kompositionen und Illustrationen für das ‚Daheim‘, die ‚Gartenlaube‘, die ‚Deutsche Jugend‘ usw. bekannt, sondern auch durch die von ihm verfaßten und illustrierten Bilderbücher für die Jugend berühmt geworden.“ (Das litterarische Leipzig [A 553], S. 89).

*Victor Blüthgen* (1844—1920), Studium der Theologie in Halle. Gehörte 1878—80 der Redaktion der „Gartenlaube“ an; bekannter Kinderlieddichter und Jugendschriftsteller; siehe auch: Victor Blüthgen. Ein Gedenkbuch (A 545) und Gäfgen, Blüthgen (A 546).

*Moritz Busch* (1821—1899), Studium der Theologie und Philosophie in Leipzig. Zuerst radikaler Liberaler, 1849 Teilnahme am Dresdner Maiaufstand, dann begeisterter Bismarckanhänger. Publizist, vor allem Herausgeber der „Grenzboten“, für die auch Vater Georg Bötticher schrieb.

<sup>4</sup> *Liede, Dichtung als Spiel* 2 (B 165), S. 280; allgemein: ebda. S. 279—306: „Gesellschaften und Sammlungen“.

gener „Kartoffelkomödien“, sei es mit Tafelliedern, Tischkartenversen oder der Improvisation übermütiger Umzüge, wobei ihm übrigens von den anderen Mitgliedern des Kreises redlich sekundiert ward.<sup>5</sup>

Als einziges direktes Zeugnis besitzen wir sogar noch fünf handschriftliche Nummern einer „Kränzchen-Zeitung“<sup>6</sup>; die erste ist auf den 1. Februar 1887 datiert<sup>7</sup>, die letzte auf den 1. Januar 1889, doch scheint der Freundeskreis noch weit über das Erlöschen der Zeitung hinaus bestanden zu haben. Wie bei solchen Vereinigungen üblich ist auch diese „Kränzchen-Zeitung“ fast ausschließlich der witzigen Parodie, dem Ulk und Unsinn gewidmet<sup>8</sup>; war doch mit Julius Lohmeyer, dem einstigen Kriegliederdichter von 1870/71, Kladderadatsch-Mitarbeiter und Verfasser von damals vielgelesenen Kinderbüchern, auch ein Mitglied des berühmten unsinntreibenden „Allgemeinen Deutschen Reimvereins“ ständiger Gast. Die „Parodie der Goldschnitt- und Butzenscheibenlyrik“<sup>9</sup> des „Allgemeinen Deutschen Reimvereins“ findet sich auch in der „Kränzchen-Zeitung“. Dabei zeigt der größte Teil der Stücke Georg Böttichers wirkliche<sup>10</sup> und geistige Handschrift. Und auch dieses väterliche Erbe hat der Sohn nicht ausgeschlagen. In der „Schnupftabaksdose“ findet sich etwa folgende Parodie auf die Mondscheinlyrik:

„Oh“, rief ein Glas Burgunder,  
 „Oh, Mond, du göttliches Wunder!  
 Du giesst aus silberner Schale  
 Das liebstaumelnde, fahle,  
 Trunkene Licht wie sengende Glut  
 Hin über das nachtigallige Land — —“  
 Da rief der Mond, indem er verschwand:  
 „Ich weiß! Ich weiß! Schon gut! Schon gut!“<sup>11</sup>

<sup>5</sup> Georg Bötticher, Vom Leipziger Kränzchen. — In: Victor Blüthgen. Ein Gedenkbuch zu seinem 70. Geburtstag (A 545), S. 56 f.; Blüthgen blieb bis 1880 in Leipzig, war dann später Mitglied einer Berliner Künstlergesellschaft (vgl. ebda. S. 155-161: Alwin Römer, Victor Blüthgen und die Geräuschlosen). — Zu Julius Kleinmichel: Bei dessen Witwe Selma „Seelchen“ in München wohnte Ringelnatz kurz vor und nach dem Kriege, und sie unterstützte ihn jahrelang finanziell.

<sup>6</sup> Im Besitz der SR der UB Hamburg (SR 1008) aus dem Nachlaß Orendi-Mitter (Erben der Schwester Ringelnatzens). Die Redaktion der fünf hss. Nummern lag bei Vater Georg Bötticher.

<sup>7</sup> Das erste Gedicht der No. 1, „Die Freunde“, trägt jedoch im Untertitel die Jahreszahl „1879“; zu diesem Freundeskreis siehe auch: Georg Bötticher, Meine Lieben (A 519), S. 54—66.

<sup>8</sup> Als ‚Füllsel‘ dienen lediglich einige Humoresken des Vaters in Fortsetzungen.

<sup>9</sup> Liede, Dichtung als Spiel 2 (B 165), S. 300.

<sup>10</sup> Vgl. hss. Briefe Georg Böttichers (GR, SdC); einige Beiträge auch in der Handschrift seiner Frau.

<sup>11</sup> Schnupftabaksdose (A 8), S. 47 (GG, S. 29).

Dieses Gedicht könnte ebensogut in der „Kränzchen-Zeitung“ neben Parodien des Vaters wie der folgenden stehen:

*Lenzstimmen.*

Wie klopft im Märze  
Und hopft das Herze!  
Wo Veilchen sprießeln,  
Und Bächlein rieseln,  
Die Vögel singen  
Und Lämmer springen  
Auf grüner Flur!  
Wie lacht die Natur!  
Wie glänzt die Sonne!  
O Lenz! O Wonne!  
O Lust  
In der Brust:  
Hab' ich nicht *noch* einen Reim gewußt?<sup>12</sup>

Ist das „Kränzchen“ der intime Kreis des Vaters, so weitet er sich in den „*Stalaktiten*“ zur eigentlichen Leipziger Künstler- und Gelehrten-gesellschaft, über die bisher recht wenig bekannt war<sup>13</sup>. Aufschluß aber gibt uns ein bibliophiler Privatdruck zum zehnjährigen Bestehen von 1904 mit einer parodistischen „Chronika des illustren und absonderlichen Männerbundes / so ‚DIE STALAKTITEN‘ sich benennet“<sup>14</sup>, die der Stalaktit und Kaufmann August Wolffram verfaßte. Danach hat in einer Weinrunde am Abend des 5. Oktobers 1894 zusammen mit Vater Georg Böttcher, dem Doctor Philosophiae, Poeta und Musicus Wilhelm Henzen und dem Regisseur und Schauspieler Oskar Borchardt der gebürtige Friese Bruno Eelbo, Architekt und Dichter, die Idee zu einer Künstlergesellschaft gehabt:

Die guten Künstler Leipzig's, seye es der Feder, des Pinsels, des Meißels, der Kelle oder des Fiedelbogens, *item* auch Leute, so für Kunst einen Verstand hätten und ein warm Herze, solleten enge sich zusammenthun zu einem Bund; solleten allfreytäglich ihr Abendschöpplein gemeinsam mit einander trinken, zum Austausch ihrer Gedanken, Ansichten und Meinungen, zu wechselseitiger Anregung sowohl als Belehrung. Kein Gebiet der freyen Künste und des Wissens, kein *Problema* solle ausgeschlossen bleiben von ihrem Tischgespräch, nichts Menschliches ihnen fremd seyn, außer das Niedrige und Vulgäre. Auch müsse alles sonder Zwang und frei seyn; frei Gesinnung

<sup>12</sup> No. 2, Bl. 2r. Daneben verfaßte man aber selbst „Goldschnittlyrik“: Georg Böttchers trivialromantische „Lieder eines Landstreibers“ (A 525) erschienen in rotes blindgeprägtes Leinen gebunden mit Rückengoldprägung und allseitigem Goldschnitt.

<sup>13</sup> Lediglich Ringelnatz erwähnt die „Stalaktiten“ kurz in ML, S. 43, und Anton Kippenberg, den man um die Jahrhundertwende als „Benjamin“ aufnahm, berichtet knapp über sie: Kippenberg, Reden und Schriften (A 548), S. 27; hiernach auch der Hinweis bei Liede, Dichtung als Spiel 2 (B 165), S. 302.

<sup>14</sup> Stalaktiten 1894—1904 (A 543), S. 1—20.

und Urtheil, Wort und Widerrede. *Item* kein Oberhaupt solle seyn, keine Regel noch Satzung, keine Form und Fessel überall. Als Bedencken sich erhuben: Daß ein *Statutum* müsse festgestellt werden, maßen ohne solches es niemalen ginge, ist man nach einigem Hin und Her der Meinungen dahin schlüssig sich geworden:

„Wohl! Wir haben ein *Statutum*, und selbiges besteht ohnabänderlich und ohnwiderruflich für aller Zeiten Ewigkeit aus diesen zween Paragraphen:

§ 1. Wir haben keine Statuten!

§ 2. Ein jeglicher darf reden, so laut und viel er mag, niemalen aber und unter keinerlei Umständen mehr zugleich, als Mäuler um die Tafel sitzen! *Punctum!*“<sup>15</sup>

Die erste Versammlung bestand neben den vier Urvätern aus zwölf weiteren Größen Leipzigs, darunter zuerst natürlich Edwin Bormann, gefolgt von Fedor Flinzer und den Malern Max Klingler, Otto Gerlach, Anton Klamroth und Bernhard Köhler, dem Architekten Carl Weichardt, dem Chemie-Professor Dr. Anton Weddige, dem Schauspieler Fritz Taeger, dem Komponisten Erik Meyer-Hellmund, dem Arzt Dr. Buff und August Wolffram. Von den beiden vorgeschlagenen Namen „Die Klugschmeißer“ und „Die Stalaktiten“ wählte man den letzteren, womit man sich an solche Gesellschaften wie die Wiener „Ludlamshöhle“ oder die „Baumannshöhle“<sup>16</sup> anschloß. Im Laufe der Zeit wuchs die Zahl der Stalaktiten auf fünfundfünfzig, wovon 1904 freilich schon zwei verstorben und einige weggezogen waren<sup>17</sup>. Die Jahresfeier beging man „wie die alten Latiner ihre Saturnusfeier, zur Winterszeit mit gewaltigem Pomp und toller Lust“<sup>18</sup>. Ansonsten aber muß es in ihr — und da wiederholt sich im Grunde die Entwicklung des Berliner „Tunnels über der Spree“ — wesentlich ernster als in den Wiener Vorbildern hergegangen sein, denn sowohl die „Stalaktiten-Auslese 1896. Eine Festschrift“ als auch die Festschrift „Stalaktiten 1894—1904“ bringen außer einigen Scherzen Edwin Bormanns — „Der Ohrwurm ist kein Wurm, der nicht in die Ohren kriecht.“<sup>19</sup> — nur herkömmliche Poesie nebst Abbildungen von Plastiken, Malereien, Zeichnungen und architektonische Skizzen der Mitglieder.

<sup>15</sup> ebda. S. 4 f.

<sup>16</sup> Zur „Ludlamshöhle“ siehe: Castelli, Memoiren 2 (B 125), S. 1—60, 483—493; zur „Baumannshöhle“: ebda. S. 65 f.; und zu beiden: Liede, Dichtung als Spiel 2 (B 165), S. 280—284.

<sup>17</sup> Als wichtige Mitglieder seien noch genannt: der Bildhauer Josef Magr, der polyglotte John Bernhoff, anscheinend ein glänzender Improvisator und Violinist, der Buchdrucker Carl Ernst Poeschel, der dichtende Architekt und Miterbauer des Leipziger Rathauses Fritz Schumacher und Anton Kippenberg. Abbildungen der 22 Mitglieder von 1896 in: Bormann, Humoristischer Hausschatz (A 540), S. 8 f.; dieses Buch ist den „Stalaktiten“ gewidmet.

<sup>18</sup> Stalaktiten 1894—1904 (A 543), S. 19.

<sup>19</sup> Stalaktiten-Auslese 1896 (A 542), S. 43.

Wie wenig sich jedoch wissenschaftlicher und künstlerischer Ernst, sogar gelehrte Verbohrtheit und Freude an Spaß und Unsinn einander ausschließen<sup>20</sup>, zeigt hier geradezu musterhaft Edwin Bormann. Zweifellos der geistreichste Verfasser von Parodien und Unsinnsversen dieses Kreises, ist er von einer fast grenzenlosen Wissenschafts- und Fortschrittsgläubigkeit erfüllt und geradezu das Urbild eines versponnenen Privatgelehrten, versucht er doch mit verbohrttem Ernst Francis Bacon als Verfasser der Shakespeareschen Dramen zu enthüllen oder ‚entlarvt‘ etwa den Titel „Die Leiden des jungen Werthers“ als Anagramm von „Die Leiden unsres Dr. J. W. Geethe“<sup>21</sup>.

Wie sehr aber auch noch der Sohn Hans Bötticher diesem Denken verhaftet bleibt, zeigt sein Lebensgrundsatz von 1916:

Lustig, frei sein, toll, lieben u. küssen und dabei immer ernste Demut vor Kunst und Wissenschaft vor Allem Großen u. vor Allem vor Gott haben. Und ein anständiger aufrichtiger Kerl bleiben.<sup>22</sup>

Das könnte das Motto der „Stalaktiten“ wie fast aller Künstler- und Gelehrtenvereine des neunzehnten Jahrhunderts sein.

Der geistige Vater der „Stalaktiten“, Bruno Eelbo, hatte 1903 Leipzig verlassen, und wohl nicht lange nach der Feier des zehnjährigen Bestehens wird die Gesellschaft erloschen sein, gründeten doch die eigentlichen „treibenden Kräfte“<sup>23</sup> Georg Bötticher und Edwin Bormann zusammen mit drei anderen Stalaktiten<sup>24</sup> in den „Leoniden“ einen neuen Leipziger Künstler- und Gelehrtenstammtisch, der mit insgesamt zwölf alten Stalaktiten und dreißig weiteren neuen Mitgliedern am 3. März 1909 eröffnet wird. Der ‚Gründungsaufruf‘ vom Februar 1909 ist ebenso wie der Bericht vom Entstehen der Stalaktiten so charakteristisch für Gründung und Zweck solcher Zusammenkünfte, daß die entscheidende Stelle daraus hier ebenfalls zitiert werden soll, nahm doch der Sohn Hans Bötticher zusammen mit seinem Vater und später als Gast auch allein an den Sitzungen teil<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> Siehe dazu: *Liede, Dichtung als Spiel* 2 (B 165), S. 279.

<sup>21</sup> Mendheim, Edwin Bormann (A 554), S. 240.

<sup>22</sup> Brief Nr. AB 117 vom 8. 8. 1916.

<sup>23</sup> Kippenberg, *Reden und Schriften* (A 548), S. 27.

<sup>24</sup> Es handelt sich um den belgischen Generalkonsul James Derham, den Bildhauer Adolf Lehnert und den Physik-Professor Arthur von Oettingen.

<sup>25</sup> Vgl. Brief Nr. M 169 vom 16. 11. 1921: „Heute gehe ich abends zu Leoniden[...] Das wird ne Nacht werden.“ — und Nr. M 498 vom 16. 11. 1927: „Die ‚Leoniden‘ sind allerdings schon sehr alte wacklige Herren, aber sie waren sehr nett zu mir, und es ist auch ein wenig junges Blut darunter gekommen.“ Vgl. auch: IM, S. 111; Günther, *Ringelnatz* (A 435), S. 16. Zum Leonidenfest 1931 erschien von Ringelnatz ein Auswahlband (A 35).

Statuten, bestimmte Beiträge oder sonst irgendwelche Verpflichtungen gibt es nicht. Ein Jahresfest vereinigt möglichst die Gesamtheit der Mitglieder. Dabei spendet jeder, was er will und mag. Die einen widmen Tafellieder und Vorträge, die anderen Tischkarten und gezeichnete Scherze, wieder andere reden, singen oder meistern die Saiten. Wer Lust und zuviel flüssige Kasse hat, zahlt einen Beitrag zur Bestreitung der Festkosten.<sup>26</sup>

Georg Bötticher und Edwin Bormann sind beide beinahe sechzig Jahre alt, als sie diese Einladung verfassen. Obwohl die „Leoniden“ mindestens bis in die dreißiger Jahre fortbestehen, atmen sie und ihre Lieder doch wie viele ähnliche Gesellschaften noch den Geist des vergangenen Jahrhunderts, und zu dem ursprünglichen Scherz und Unsinn gesellen sich bereits restaurative Tendenzen.

War das „Kränzchen“ noch ganz der Parodie und dem Unsinn verfallen und hielt eigene ‚seriöse‘ Werke nicht nur aus dem Kreis fern, sondern parodierte sie dort sogar, so begannen die „Stalaktiten“ in ihren Festschriften von 1896 und 1904, ‚normale‘ künstlerische Produktionen abzudrucken, und je stärker die gewohnte gesellschaftliche und politische Umgebung sich nun verändert, desto mehr trachten nun die Leoniden danach, die alten Zustände zu retten. So singt Georg Bötticher 1913 in Erinnerung an 1813 in diesem Kreise:

Von jener wunderbaren Zeit,  
Von ihren Opfern, ihren Helden,  
Von deutscher Kraft und Herrlichkeit.<sup>27</sup>

In einem anfangs durchaus scherzhaften lateinischen Lied, das die Heiligen der Leoniden besingt, erklingt wie schon 1904 in der „Chronica“<sup>28</sup> der Ruf nach Bismarck<sup>29</sup>. Und damit wird auch eine Entwicklung solcher Künstlergesellschaften, in denen ursprünglich Scherz und Ulk getrieben werden, am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts deutlich: der allmähliche Verlust der Unbefangenheit zu heiterem Spiel neben, wegen und trotz der politischen oder gesellschaftlichen Lage, das Schwinden der Fähigkeit, sich auf bestimmte Zeit in Gesellschaft anderer im und durch Unsinn zu befreien, und somit das Ende der echten Unsinns-gesellschaften, wie es nach dem ersten Weltkriege auch Erich Mühsam, Mitglied manch solcher Vereinigung sieht:

Aber wenn Menschen, denen das Leben ein verdammt ernstes Problem ist, die — jeder in seiner Weise — die Unzulänglichkeit der irdischen Einrichtungen durch Schönheit, durch Weisheit, durch Kampf, durch Freiheit zu ändern suchen, wenn solche Menschen, im Geiste ungetrübt von Vorurteilen, Schulmeinungen und konventionellen Sitten der ungezügelter kindischen Lust am Spaß das Hirn frei machen, dann bleibt in der Erinnerung kein Katzenjammer über nutzlos im Ulk vertane Zeit, sondern die

<sup>26</sup> Zwanzig Jahre Leoniden (A 544), S. 5.

<sup>27</sup> ebda. S. 46.

<sup>28</sup> Stalaktiten 1894—1904 (A 543), S. 20.

<sup>29</sup> Zwanzig Jahre Leoniden (A 544), S. 65 f.

Befriedigung, mit lachendem Spiel die Seele elastisch erhalten zu haben. Dies ist alles erst fünfzehn Jahre her, und die Menschen haben nicht bloß die Fähigkeit verloren, das Unbefangene mit Bedeutung zu tun; sie sind nicht einmal mehr imstande, der Vergangenheit den Mut zur Unbefangtheit zu verzeihen. Die Welt ist um vieles ärmer geworden.<sup>30</sup>

Einer unsinnntreibenden Gesellschaft, der auch Erich Mühsam angehörte, drohte später zwar nicht politischer Romantizismus, auch ging sie nicht am Verlust der Unbefangtheit zugrunde, sondern sie erlag geschäftstüchtigen Leuten und wurde ein einträgliches Gewerbe<sup>31</sup>: der Stammtisch in Kathi Kobus' „*Simplissimus Künstler-Kneipe*“. Hans Bötticher verkehrte dort ungefähr seit Herbst 1908 und rückte allmählich zum „Hausdichter“ eines Lokals auf, das zu den sogenannten Kabarets<sup>32</sup> des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts gezählt wird.

Um zu erkennen, wie geradlinig auch damit Hans Bötticher das väterliche Erbe weiterführt, müssen wir kurz innehalten und nach *Ursprung und Wesen der eigentlichen frühen Cabarets* fragen, denn selten wurde über eine Erscheinung der neuesten Literatur und darstellenden Kunst so erinnerungsselig geplaudert und geschwätzt wie über das Kabarett, selten wurden aber auch von ernstzunehmender Seite so viele falsche Schlüsse aus sorgsam oder sorglos zusammengestellten Fakten gezogen. So glaubt etwa der Publizist Carl Wolfgang Müller, unter ausdrücklicher Einbeziehung der frühen Formen das Kabarett folgendermaßen definieren zu können<sup>33</sup>:

Das Kabarett ist diejenige Form der darstellenden Kunst, die die Autorität von öffentlichen Personen, Institutionen und Tatbeständen mit dem Mittel der subjektiven und objektiven Komik wertmindernd infrage stellt und einem als soziales Korrektiv wirkenden Lachen preisgibt.<sup>34</sup>

Abgesehen vom beschränkten und daher falschen Komikverständnis — mit geradezu ideologischer Hartnäckigkeit spricht er stets von „komischer Wertminderung“ — beschreibt aber Müller so nur *eine* Seite des *frühen* Kabarets; seine Definition trifft nur das gerade in den Anfängen sehr seltene politische Kabarett. In unserem Zusammenhang interessieren jedoch gerade nicht die vielen sekundären Typen, übrigens auch nicht jene, die sich durch Vermischung von ursprünglich französischem Cabaret, Varieté, Zirkus, Wiener Spezialitäten-theater, Kaffeehausdarbietungen und vielem anderen bildeten. Zwar trat Hans

<sup>30</sup> Mühsam, Unpolitische Erinnerungen (A 406), S. 257 f.

<sup>31</sup> So beschreibt Mühsam schon 1906 die Berliner Cabarets in: Das Cabaret (B 177), S. 17. Siehe dazu unten S. 22—24.

<sup>32</sup> Literatur zum Kabarett: Siehe die folgenden Nummern der Bibliographie: A 417, A 431, A 448, B 7—9, B 18, B 117, B 148, B 156, B 170, B 177—180.

<sup>33</sup> C. W. Müller, Das Kabarett (B 178), S. 529.

<sup>34</sup> ders., Das Subjektiv-Komische in der Publizistik (B 180), S. 221.

Böttcher später als Joachim Ringelnatz in den verschiedensten Arten solcher Etablissements auf, aber jeweils immer nur als ‚Nummer‘, ohne in eines integriert zu sein. Wir dürfen deshalb hier und später auf eine genaue Untersuchung dieser Auftrittsorte verzichten.

Blickt man genauer hin, so erscheint das frühe deutsche Kabarett als „Produkt eines Kaffeehauses oder einer Wirtschaft und ihrer Gäste“<sup>35</sup>, und gerade eine Künstlerkneipe wie der „Simplicissimus“ ist nur eine offenere Form der spaßigen Künstlergesellschaft. Das hat sie mit ihrem Vorbild, dem ersten Cabaret überhaupt, dem „Chat Noir“ des Rodolphe Salis gemeinsam<sup>36</sup>. Dieses war der Nachfolger der „Hydropathen“, einer „litterarisch-artistischen Studentengesellschaft“, die seit dem Herbst 1878 „in einer Kneipe der rue Cujas ihre Sitzungen abhielt.“<sup>37</sup> Rodolphe Salis, der nicht zu diesem Kreis gehörte, lernte dessen Präsidenten Emile Goudeau erst wenige Tage vor der Eröffnung seines Lokals kennen, dessen eigentlicher Zweck es war, den Likör seines Vaters in Paris zu verkaufen. Der Eröffnungsabend am 18. November 1881 stand im Zeichen der „Hydropathen“: „Das war ausgemacht: diese Herberge sollte nicht den Philistern ausgeliefert werden, Künstler und Sänger würden die Kundenschaft bilden.“<sup>38</sup> Diesen Charakter behielt der „Chat Noir“ noch lange, man veranstaltete die Zusammenkünfte „mehr zu eigenem Vergnügen als für die Öffentlichkeit“<sup>39</sup>.

Und wie Erich Mühsam 1906 in einem wenig bekannten Aufsatz „Das Cabaret“ (in Karl Kraus' „Fackel“) die aus „plumper Imitationswut“ entstandenen deutschen Kabaretts und deren Tingeltangel- und Klingklanggloribusch-Heiterkeit geißelt, weist er nachdrücklich auf die Entwicklung aus einer freien Künstlergesellschaft hin:

Die Idee, die dem Cabaret zu Grunde liegt, ist gewiß nicht unkünstlerisch. Sie ging hervor aus dem Mitteilungsbedürfnis lustiger Künstler. Dichter, die fidele Verse machten, Maler, die groteske Bilder zeichneten, Musiker, die vergnügte Weisen fanden, vereinigten sich zu ihrer eigenen Erheiterung. Sie zeigten einander ihr neuestes Schaffen, und jede Zusammenkunft gab ein neues eigenartiges Bild künstlerischer Produktion. Fand einmal ein anderer Ton seinen Weg in diesen lustigen Kreis, so mochte er die fröhliche Geselligkeit weihen und die ganze, mehr oder weniger improvisierte

<sup>35</sup> Liede, Dichtung als Spiel 2 (B 165), S. 305.

<sup>36</sup> Der Blick auf die Tradition des „Mimus“, wie ihn zuerst C. W. Müller ausführlich in seiner Dissertation (B 180) anhand der Untersuchung von Hermann Reich, Der Mimus (B 191) tut, verwirrt eher die Geschichte des Kabarett, als daß er sie erhellt. Einzelne Züge des Kabarett haben freilich einen Zusammenhang mit dem Mimus; doch ist dieser Zusammenhang nur thematischer und vielleicht typologischer, nicht aber historischer Natur.

<sup>37</sup> Klossowski, Maler von Montmartre (B 156), S. 4.

<sup>38</sup> ebda. S. 5.

<sup>39</sup> ebda. S. 7.

Veranstaltung künstlerisch abrunden. Männer, die kamen, um sich mitzufreuen an den Gaben der hungrigen Brüder, mußten sie mit Wein und Eßwerk traktieren, und allmählich mag sich so das Pariser Cabaret zu einer regelmäßigen Zusammenkunft schaffender Künstler und kunstfroher Genießer herausgebildet haben. Daß man mit dem Teller sammeln ging, und schließlich wohl auch festes Eintrittsgeld erhob, tat den künstlerischen Darbietungen keinen Abbruch. Die Veranstalter waren und blieben die Künstler. Was sie gaben, waren Geschenke ihrer Muse. Daß sie reiche Leute zahlen ließen, war ein praktischer Notbehelf. Aber wem ihre Darbietungen nicht paßten, der mochte fortbleiben. Konzessionen wurden nicht gemacht.<sup>40</sup>

Zwei Gefahren sind diese späten Künstlergesellschaften oder frühen Kabarets ausgesetzt: einerseits der wachsenden Kommerzialisierung (mit entsprechenden Konzessionen an das Publikum) und andererseits der literarischen Hebung und Ästhetisierung (ebenfalls mit entsprechenden Konzessionen an ein gebildeteres Publikum), wobei natürlich beide Gefahren ebenso oft einander bedingen, wie sie verschiedene Formen des Untergangs auslösen. Zur wachsenden Kommerzialisierung klagt schon Karl Kraus, „daß sich diese Einrichtung [sc. das Cabaret] von dem Wesen einer freien Künstlergemeinschaft bis zu jener geschäftsmäßigen Auffassung verirrt hat, die dem ‚Spezialitätentheater‘ Konkurrenz macht, indem sie zwar nicht dressierte Pudel als Künstler, aber Künstler als dressierte Pudel dem zahlenden Publikum vorführt.“<sup>41</sup> Das gilt auch für alle „Kabarets“, in denen später Joachim Ringelnatz als dressierter Pudel sein Geld verdienen mußte. Kabarett war zum „einträglichen Gewerbe“<sup>42</sup> geworden, und von einem „Vergnügen der Künstler für die Künstler“<sup>43</sup> war kaum mehr die Rede.

Für die wachsende Ästhetisierung und literarische „Hebung“ mag Julius Bab als Kronzeuge dienen, der in seinem 1928 erschienenen „Theater der Gegenwart“ Lage und Ursprung des Kabarets nicht wie später viele als vorgebliche Einheit einer „Muse mit der scharfen Zunge“<sup>44</sup> mit allem Möglichen vermengt, sondern das erste deutsche ästhetisierende Kabarett als allzu literarisch und von Otto Julius Bierbaums „Stilpe“<sup>45</sup> abhängig kritisiert<sup>46</sup>.

<sup>40</sup> Mühsam, Das Cabaret (B 177), S. 17 f.

<sup>41</sup> Kraus, Anmerkung (B 161), S. 8.

<sup>42</sup> Mühsam, Das Cabaret (B 177), S. 19.

<sup>43</sup> Kraus, Anmerkung (B 161), S. 8.

<sup>44</sup> So der geschmäckerliche Titel der oberflächlichen Monographie Klaus Budzinskis (A 417).

<sup>45</sup> Otto Julius Bierbaum hatte in seinem 1897 erschienen „Stilpe. Roman aus der Froschperspektive“ das Modell eines Gründers und der Gründung eines literarischen Variétés entworfen (B 13).

<sup>46</sup> Im Gegensatz zu Mühsam, der beim „Überbrett!“ wenigstens die Möglichkeit zugab, „anspruchslose Verschen“, „heitere Kleinkunst zu popularisieren“ (Das Cabaret [B 177], S. 18).

Ernst von Wolzogen, den wir schon als Führer einer modernen Theatergesellschaft in München kennengelernt haben, gründete nun in Berlin etwas, das sich „Überbrettl“ nannte. Das ist eine ganz nette deutsche Wortbildung; aber sie verrät schon eine bedenkliche Umbildung des zugrunde liegenden französischen Wesens. Denn was hier ausgedrückt wird, ist eine literarische Veredlung des „Brettls“, der Variétéproduktion. Das Kabarett war ja eigentlich etwas ganz anderes, war zwanglose Darbietung künstlerischer Einfälle — war ein Stammtisch improvisierender Dichter, Maler, Musiker, bei dessen Tagung man zugegen sein durfte.<sup>47</sup>

Wie sehr aber auch in dieser Hinsicht die frühen Kabarettts oder späten Künstlergesellschaften alte Traditionen weiterführen, dafür genügt ein Hinweis auf den schon 1848 erloschenen Wiener Künstler- und Gelehrtenverein „Konkordia“, der als Tischrunde von Schriftstellern, Musikern, Malern und Schauspielern aus kleinen Wirtschaften in den Salon eines großen Hotels übersiedelt und dabei seinen ursprünglichen Charakter verliert:

Hier ging es nun groß her. Gelehrte Herren hielten wissenschaftliche Vorträge, fremde durchreisende Virtuosen ließen sich auf ihren Instrumenten hören, Maler stellten Bilder aus, es wurden bei feierlichen Gelegenheiten Festessen veranstaltet [...]. Es war im ganzen und einzelnen eine Ostentation. Früher suchte man sich selbst zu unterhalten, indem man anderen ein Vergnügen machte, jetzt wollte man Beifall erringen und glänzen, in dem größeren und gezielteren Lokale wollte manches etwas Derblustige nicht mehr passen, die Forderungen waren größer als die Leistungen, kurz, die Abende wurden ästhetisch langweilig, da sie früher unästhetisch lustig waren, und die Gesellschaft löste sich von selbst auf.<sup>48</sup>

Hier wie auch bei den späteren eigentlichen Cabarets führte die Ästhetisierung der Darbietungen zur Erstarrung, oder um mit Mühsam zu sprechen: Der „fahrende Sänger ist nicht mehr ein frohes Ereignis, sondern eine Programm-Nummer.“<sup>49</sup>

Nur zwei deutsche Kabarettts sind eigentlich wie der „Chat Noir“ aus Künstlerkneipen hervorgegangen: Max Reinhardts „Schall und Rauch“ (aus dem Künstlerverein „Die Brille“<sup>50</sup>) und eben die „Simplicissimus Künstler-Kneipe“. Zunächst trafen sich am Stammtisch des Weinlokals „Dichtelei“ etwa unter anderen Detlev von Liliencron, Georg Michael Conrad und Otto Julius Bierbaum<sup>51</sup>, dann siedelte man in das Lokal über, das die Kellnerin der „Dichtelei“ Kathi Kobus eröffnete und zunächst „Neue Dichtelei“ nannte. Nach dem Einspruch des Wirtes der alten „Dichtelei“ ‚ertrotzte‘ sie von den Verlegern der

<sup>47</sup> Bab, Theater der Gegenwart (B 117), S. 115.

<sup>48</sup> Castelli, Memoiren 2 (B 125), S. 62.

<sup>49</sup> Mühsam, Das Cabaret (B 177), S. 17.

<sup>50</sup> Diesem Kreis gehörten außer Reinhardt noch Christian Morgenstern, Friedrich Kayßler, Richard Vallentin und Martin Zwickel an; vgl. Bab, Theater der Gegenwart (B 117), S. 117 und Greul, Bretter, die die Zeit bedeuten (A 431), S. 116.

<sup>51</sup> Halbe, Jahrhundertwende (B 144), S. 322.

Zeitschrift „Simplicissimus“ erfolgreich den Namen und den bekannten Symbol-Hund als Aushängeschild für ihr Lokal. Die Gruppen, die sich nun dort bildeten, waren lockerer verbunden als die meisten Gesellschaften des neunzehnten Jahrhunderts und änderten stetig ihren Charakter und ihre Zusammensetzung. Wedekinds Auftritte im Simpl gehörten schon der Vergangenheit an, als Hans Bötticher dort auftauchte. Um 1912 — der neue „Hausdichter“ hatte gerade vorübergehend dem Simpl den Rücken gekehrt und war Bibliothekar beim Grafen Yorck von Wartenburg<sup>52</sup> — gab wieder ein anderer Kreis den Ton an: Hugo Ball, Emmy Hennings — die allerdings schon länger zu den Stammgästen zählte — und Klabund<sup>53</sup>.

Wo andere Kabarettgründungen wie vor allem das „Überbrettl“ und „Die elf Scharfrichter“ von Anfang an künstliche und kommerzielle Schöpfungen waren oder es wie „Schall und Rauch“ schnell wurden und sich als „Kleinkunstabühnen“ mit einem Theatersaal als Aufführungsort etablierten, erhielten bei Kathi Kobus die Vortragenden als Gäste meist lediglich freie Getränke oder freies Essen, und ein Eintrittsgeld wurde nicht erhoben.

Hans Bötticher fand also eine durchaus vertraute Atmosphäre vor, als er im August 1908 nach München kam und wohl nicht sehr viel später den „Simplicissimus“ entdeckte, ein Stück neunzehntes Jahrhundert, ein Stück aus der Welt der „Stalaktiten“ und des literarischen „Kränzchens“, ein Stück aus der Welt seines Vaters.

## 1. München und Simplicissimus

Ja, was is denn dös, meine Mi. Also hast Du nun auch das schöne München geschaut. Ja, das ist eine Stadt! Und ich lächelte, indem ich las, wie Du auf derselben Leiter wie ich vor Jahren von Begeisterung zu Begeisterung geschritten bist. Es würden Dir dort bei längerem Verweilen auch dieselben Enttäuschungen zuteil werden, wie mir, aber das muß sein und ist schön und sondert nach links oder rechts, das heißt: es scheidet das Künstlerische vom Scheinkünstlerischen ab.<sup>1</sup>

Wie für viele junge Künstler wurde auch für Hans Bötticher „das München der Jahrhundertwende zu einer Art von Mekka“<sup>2</sup>. In einem Versbrief an den Bibliophilen Carl Georg von Maassen schwärmt er noch 1917: „In München. München! Schlürfe dieses Wort!“<sup>3</sup> Was er hier nach seinen Irrwegen als Schiffsjunge, kaufmännischer Lehrling, Kommis und nach wechselnden Schicksalen

<sup>52</sup> Siehe ML, S. 305—331.

<sup>53</sup> Greul, Bretter, die die Zeit bedeuten (A 431), S. 171.

<sup>1</sup> Brief Nr. AR 9 vom 5. 5. 1918.

<sup>2</sup> Halbe, Jahrhundertwende (B 144), S. 32.

<sup>3</sup> Brief Nr. CM 12 vom Februar 1917.

suchte, ist klar, gehört aber zusammen mit den tieferen Beweggründen in den Kontext des zweiten Teiles dieser Arbeit<sup>4</sup>. Er hatte bisher weit mehr geschrieben als veröffentlicht. Lediglich im vom Vater herausgegebenen „Auerbach's deutschen Kinder-Kalender“ erschienen ein „Ostermärchen“<sup>5</sup> und fünf Gedichte<sup>6</sup> zwischen 1901 und 1905, in der Zeitschrift „Der Leipziger“ brachte er — sicher mit väterlicher Hilfe — eine Humoreske unter<sup>7</sup>, und „Die Woche“ nahm 1907 eine Prosaskizze<sup>8</sup> an. Besonders seine Gedichte erhielt er aber fast immer von den Redaktionen zurück<sup>9</sup>. Jetzt in München schien sich eine Glücksträhne für den Verarmten anzukündigen: „Es gab in München ein Revolverblatt, betitelt ‚Grobian‘. Dieser Zeitung sandte ich satirische Gedichte und Witze ein. Alles wurde sofort abgedruckt.“<sup>10</sup> Doch als Honorar erhielt er vom Chefredakteur, der gleichzeitig sein eigener Arbeiter an der Druckmaschine war, nur fünf Mark. Alle Beiträge von Hans Bötticher im „Grobian“ könnten nun ebensogut von seinem Vater stammen und zwanzig Jahre früher in dessen „Kränzchen-Zeitung“ gestanden haben. Einige gegenübergestellte Beispiele mögen das verdeutlichen:

*Hans Bötticher im „Grobian“:*

Dementi.

Unsere gestrige Meldung, daß der Mörder Spaltehaupt in Flensburg ergriffen sei, hat sich als irrig herausgestellt. Spaltehaupt ist noch nicht gefaßt und außerdem ist es nicht Flensburg, wo der Mörder nicht gefaßt wurde, sondern D:enzig.

Redaktion Schildaer Weltblatt.<sup>11</sup>

<sup>4</sup> Siehe dazu unten S. 101—104, 113 f.

<sup>5</sup> Bibl. A 98; siehe dazu auch unten S. 232.

<sup>6</sup> Bibl. A 155—158; zu „Freundestreue“ (A 156) siehe unten S. 70.

<sup>7</sup> „Eine Fahrt mit der G-Bahn“ (A 99).

<sup>8</sup> „Charly Brand, ahoi“ (A 100).

<sup>9</sup> ML, S. 218.

<sup>10</sup> ebda. S. 242; die Zeitschrift „Der Grobian“ und somit auch Hans Böttichers Beiträge galten bisher als verschollen. Jedoch besitzt die Bayrische Staatsbibliothek unter anderen den entsprechenden 5. Jahrgang von 1908. Die einzelnen Beiträge (A 101—134 und A 159—161) sind bis auf den letzten („Der ehrliche Seemann. Ein Märchen“ [A 134]) nur mit „B.“ unterzeichnet. Daß es sich dabei um Beiträge von Bötticher handelt, geht aus Eintragungen in dessen „Hauptbuch“ hervor, von dem Herr Fritz Schirmer, Halle, eine Abschrift bis April 1914 besitzt. Dort heißt es: „1908 schrieb ich für das bellende Wurstblatt ‚Grobian‘ mancherlei, z. B. ‚Herrn Stein's Reise nach München.‘“ (Bl. I); vgl. auch IM, S. 19. Dieses Gedicht ist im „Grobian“ mit „B.“ signiert. Der „Grobian“ muß eine seltene Mischung von pseudointellektuellem Witzblatt, politischer Satire und übelster antisemitistischer Pöbelelei gewesen sein. Bei dieser Verbindung muß man seine mehrfach wiederholte Maxime „treu patriotisch-bayrisch und fest und treu zur katholischen Sache“ sowohl ironisch als buchstäblich nehmen.

<sup>11</sup> Bibl. A 102.

*In Vater Georg Böttchers „Kränzchen-Zeitung“:*

Liebe Elfriede! Ein Mißverständnis Deinerseits, [d]as ich innig beklage. Wenn ich Dir schrieb: „Fedor“ kommt in acht Tagen hierher, so meinte ich natürlich „Victor“. Kennst du noch nicht diese Eigenart an mir? Fedor kommt also morgen!

Tausend Küsse!

Dein Julius.<sup>12</sup>

*Hans Bötticher im „Grobian“:*

Bruchstück aus einem Verbrecherroman.

— „Es ist zum Brechen!“ stöhnte der Verbrecher gebrochen. „Einbrechen soll man nicht, ausbrechen soll man nicht. — — Es ist alles Bruch!“ Am nächsten Tage mußte der gebrechliche Greis wegen Brechdurchfall das Bett hüten. — — —

(Es ist besser hier die Erzählung abzubrechen.)<sup>13</sup>

*In Vater Georg Böttchers „Kränzchen-Zeitung“:*

*Der Verfluchte.*

Ein Sensationsroman.

Es war düstere Novembernacht. Ein eisiger Sturmwind fegte durch die engen, menschenleeren Gassen der kleinen Stadt, schnob um die Ecken und Erker und jagte wie toll über die Dächer, daß der Wetterhahn auf dem Rathaus thurm sich kreischend in seiner Angel drehte.

Eine unheimlich-vermummte Gestalt, die eben an dem Rathaus vorbeihuschen wollte, blieb stehen, erhob die Faust und schüttelte sie drohend gegen den schwarzen Nachthimmel.

Es war der Rathswächter und er murmelte: „*Der verfluchte Hahn muß schon wieder geschmiert werden!*“<sup>14</sup>

Die Reihe solcher scherzhafter Dementis und Druckfehlerberichtigungen, Wortspiele und Anekdoten, scherzhafter Sprichwörter und Kalauer ließe sich fortsetzen. Diese literarischen Spiele sind typisch für die Witzblätter und die Gesellschaften des neunzehnten Jahrhunderts. So erinnert das Gedicht „Herrn Stein's Reise nach München“<sup>15</sup>, eine ausgelassene und makabre Satire auf die Münchener Gemütlichkeit, an des Vaters Verse auf „Die Kölner Straßenbahn“<sup>16</sup>, die allerdings wesentlich zahmer sind. Später verspottet — parodistisch übersteigert — der Sohn als Joachim Ringelnatz wiederum die Lang-

<sup>12</sup> Kränzchen-Zeitung No. 2 vom 1. 4. 1887, Bl. 3v; Fedor = Fedor Flinzer, Victor = Victor Blüthgen, Julius = Julius Lohmeyer.

<sup>13</sup> Bibl. A 104.

<sup>14</sup> Kränzchen-Zeitung No. 1 vom 1. 1. 1887, Bl. 3r; der Verfasser dieser wortspielenden Parodie mag Edwin Bormann sein; vgl. z. B. dessen „Donald und Duncan“ — Humoristischer Hausschatz (A 540), S. 199.

<sup>15</sup> Bibl. A 160.

<sup>16</sup> Georg Bötticher, Alfanzerien (A 523), S. 65—68.

samkeit der Straßenbahnen, diesmal der Frankfurter<sup>17</sup>. Die Bänkelballaden-Parodie „Der grauenhafte Mord am Tal“, die mit reimenden Fremdworten auf -ieren spielt, hätte den „Fliegenden Blättern“ wie der „Kränzchen-Zeitung“ Ehre gemacht, und doch versuchte Hans Bötticher um 1905 vergeblich, etwas in den „Fliegenden Blättern“ und im „Kladderadatsch“ unterzubringen<sup>18</sup>. Vielleicht hat er sie im Simpl sogar vorgetragen:

*Der grauenhafte Mord am Tal.*

Frau Hopsl kam mit Wehgeschrei  
Am Freitag früh zur Polizei  
Und meldete mit vielen Worten:  
Ihr Gatte sei ermordet worden.  
Sie habe ihn im Hausflur unten  
Als tote Leiche aufgefunden. — —  
Die Polizei nimmts stets genau  
Sie arretierte gleich die Frau,  
Weil sie zunächst verdächtig war,  
Und sandte einen Kommissar  
Zum Tatort, Tal 210,  
Den Tatbestand sich anzusehn.  
Der äußerst schlaue Kriminal  
Fuhr stracks nach jenem Haus am Tal  
Und ließ zunächst 6 Mann verhaften,  
Die dort am Tor verdächtig gafften.  
Mit scharfem Blick gebot er dann,  
Daß niemand rühr' den Toten an.  
Ein Arzt, der ihn bereits berührt,  
Ward, als verdächtig, abgeführt.  
Man arretierte noch zwei Herren  
Und ließ sodann die Straße sperren.  
Nun wurde alles, was passiert,  
Auf das genaueste notiert,  
Die Zeit der Handlung konstatiert,  
Der Ort der Tat photographiert,  
Die Leiche kurz rekognosziert,  
Ein Pfandschein sehr genau studiert,  
(Dazwischen auch 'mal kurz diniert),  
Der Totenwagen alarmiert,  
Ein langes Messer konfisziert,  
Sodann die Nachbarschaft zitiert,  
Vom Kommissar examiniert,  
Zur Sicherheit desinfiziert  
Und ins Gefängnis transportiert,  
Sodann das Haus nochmal durchsucht  
Und alles ganz genau gebucht.

<sup>17</sup> „Straßenbahn 23 und 13“ — Reisebriefe (A 27), S. 25 (GG, S. 137).

<sup>18</sup> ML, S. 218.

So nach und nach im Lauf der Zeit  
 Kam mit gewohnter Schnelligkeit  
 Der Totenwagen vorgefahren.  
 Nun galt's die Leiche aufzubahren.  
 — in diesem Augenblick — entsetzlich! —  
 Erhob der tote Mann sich plötzlich  
 Und brummte, scheinbar sehr betroffen:  
 „Kreizdeifi, war i wied'r amoi b'soffen!["  
 — — — — —  
 Was weiter dort sich zugetragen,  
 Das kann ich leider selbst nicht sagen.  
 Das Amtsblatt, das ich interviewt,  
 Bleibt konsequent, es schweigt vertieft.<sup>19</sup>

Wohl um die Zeit, als diese Moritat im „Grobian“ erschien (8. 11. 1908), entdeckte Hans Bötticher die „Simplicissimus Künstler-Kneipe“: „Künstlerkneipe! Künstlerleben! Das war ja, was wir ersehnten.“<sup>20</sup> Aber wir glauben ihm nicht ganz, wenn er in seinen Erinnerungen später von diesem Milieu behauptet, es habe ihn „mit dem Zauber der Neuheit“<sup>21</sup> gebannt. Neu und faszinierend waren lediglich die Gestalten eines Erich Mühsam, Ludwig Scharf, Frank Wedekind, einer Emmy Hennings und anderer, denen er dort begegnete. In das Milieu einer Künstlergesellschaft fand er sich recht bald und besser als mancher der dichterischen Größen. Zwar waren seine ersten Vortragsversuche von „ein paar lyrischen Gedichten von mir“<sup>22</sup> kläglich gescheitert; Erfolg hatte er schließlich mit einem längeren Gedicht „Simplicissimusträum“<sup>23</sup>:

Ich dichtete ein langes humoristisches Gedicht, das auf die Lokalverhältnisse Bezug nahm, und Kathis stehendes Wort brachte „Es ist noch viel Platz, nur immer herein.“ Dieses Poem lernte ich auswendig und trug es vor. Der Beifall tobte. [...] Den „Simplizissimusträum“ [...] trug ich nun allabendlich vor. Er wurde stürmisch verlangt. Ich dichtete neue Lokalverse hinzu.<sup>24</sup>

Er wurde Herrn und Frau Ludwig Scharf vorgestellt und durfte von jetzt an, wie er es sich ersehnt hatte, mit am Künstlertisch sitzen und hatte mit seinen Versen das geschaffen, was dem „Simplicissimus“ noch zu einer echten Künstlergesellschaft nach altem Muster fehlte: Verse, „die auf einzelne Zustände oder auf einzelne Mitglieder gedichtet“ waren — so beschreibt schon Castelli die

<sup>19</sup> Bibl. A 161.

<sup>20</sup> ML, S. 245.

<sup>21</sup> ebda. S. 247.

<sup>22</sup> ebda. S. 250.

<sup>23</sup> Abgedruckt in: Simplicissimus Künstler-Kneipe (A 3), S. 33—35; und zugänglicher in: Budzinski, So weit die scharfe Zunge reicht (B 18), S. 61—64.

<sup>24</sup> ML, S. 250; Ringelnetz schreibt in ML durchgehend „Simplicissimus“ mit ‚z‘ statt ‚c‘.

Gesänge der „Ludlamshöhle“<sup>25</sup>. Alle überlieferten Gedichte, die Hans Bötticher im Simpl vortrug, haben diesen Charakter. Die Verse auf Kathi Kobus und andere können durchaus mit dem „Kalifenlied“<sup>26</sup> der Ludlamiten oder mit den Gedichten auf einzelne Mitglieder oder Ereignisse in der „Kränzchen-Zeitung“ des Vaters verglichen werden. Sie hatten einen die Gruppe integrierenden Charakter, auch und gerade weil sie manchmal bissig waren; gilt doch nach Castelli für eine solche Gesellschaft, daß jeder gerne Witz und Spaß austeilt, aber auch wieder gerne Witz und Spaß einsteckt<sup>27</sup>. Dieser Gedanke kehrt beim Vater Georg Bötticher wieder, der das neunzehnte Jahrhundert für eine Zeit hält, „die doch Spass verstand: einen Spass zu machen und ihn nicht übel zu nehmen.“<sup>28</sup> Daß im zwanzigsten Jahrhundert die „ungezügelter kindische Lust am Spaß“<sup>29</sup> oft nicht mehr verstanden wird, wie Mühsam es sah und voraussah, beweist die verständnislose Kritik Colin Butlers. Er kann „der Vergangenheit den Mut zur Unbefangenheit“<sup>30</sup> nicht verzeihen und diskreditiert solche Späße als „comfortable solidarity of its [sc. der ‚Fliegenden Blätter‘] middle-class readers“ und als „instinctive reluctance of the middle-class to tolerate not comment, but effective (i. e. disruptive) criticism“<sup>31</sup>.

Eben die Fähigkeit, „das Unbefangene mit Bedeutung zu tun“<sup>32</sup>, besaß Hans Bötticher in hohem Maße, und es ist deshalb nicht verwunderlich, daß er zum „Hausdichter“ des Simpl erkoren wurde, obwohl seine Verse sicher geringere literarische Qualität hatten als die mancher anderer Vortragender. Weil seine Gedichte an Zeit und Ort und an einen bestimmten Kreis gebunden waren, empfand er es freilich selbst dann auch als einfalls- und geschmacklos, daß man sie noch 1918 dort vortrug<sup>33</sup>, der „Simplicissimus“ hatte keinen neuen Hausdichter gefunden, die vorgetragenen Verse waren bereits ‚Literatur‘. Über die Art der Gedichte, von denen nur wenige überliefert sind<sup>34</sup>, gibt eine Besucherin der Künstler-Kneipe Auskunft:

Lokalscherze, wie: Maß für Maß — Das Hofbräuhaus — Der Wirrwarr — Das Rathaus — Wie es Euch gefällt — Münchener Neueste Nachrichten — Verlorene

<sup>25</sup> Castelli, Memoiren 2 (B 125), S. 44.

<sup>26</sup> ebda. S. 48 f.

<sup>27</sup> ebda. S. 2.

<sup>28</sup> Georg Bötticher, Die „Münchener Fliegenden Blätter“ (A 534), S. 352.

<sup>29</sup> Mühsam, Unpolitische Erinnerungen (A 406), S. 258.

<sup>30</sup> ebda.

<sup>31</sup> Butler, Assessment (A 418), S. 3.

<sup>32</sup> Mühsam, Unpolitische Erinnerungen (A 406), S. 258.

<sup>33</sup> Brief Nr. AR 9 vom 5. 5. 1918.

<sup>34</sup> In: *Simplicissimus Künstler-Kneipe* und Kathi Kobus (A 3) und in: *Simplicissimus Künstler-Kneipe* 1932 (A 196), S. 13—16, 20—22, 35; sowie ein dort nicht abgedrucktes in: Günther, Ringelnetz (A 435), S. 107.

Liebesmüh' — Die Sittenpolizei — Die Nachtwandlerin — Die Wach- und Schließgesellschaft — Ueber unsere Kraft — Kathis Bowle . . . oder gereimte Erzählungen à la Rideamus, die sich zu Simplizissimus-Liedern, Bowlen-Hymnen und Simpel-Träumen formen, schäumen über wie die Perlen im Champagnerkelch, mit dem Genießen sind sie vergessen.<sup>35</sup>

Und ein anderer Augenzeuge charakterisiert die Künstlerabende ganz so, wie wir uns die Zusammenkünfte der unsinntreibenden Gesellschaften des vergangenen Jahrhunderts vorzustellen haben:

Improvisiert — das ist das richtige Wort. Nichts schablonenhaftes [!], Programmäßiges, nichts sorgfältig Ausgeklügeltes und Eingepautes, alles aus der Stimmung des Abends heraus geboren, dem augenblicklichen Bedürfnis angepaßt, mit nachlässiger Grazie hingeworfen, bald in übermütig sprudelnder Laune und beißender Satire, bald in den dunklen Akkorden wehmütig-süßer Träume und Erinnerungen.<sup>36</sup>

Der Schluß von Hans Böttichers „Wie Kathi zu ihrem Hausdichter kam“ sei als Beispiel zitiert:

Er sollte, wie es gerade trifft,  
Für ihren Hausbedarf dichten  
Und sollte dafür als Gegengift  
Möglichst viel Pfälzer vernichten.

So kam es. Sie leben schon man manches Jahr  
Zusammen auf gutem Fussi  
Und böse Menschen behaupten sogar  
Er wäre jetzt ihr Gespusi.<sup>37</sup>

Hans Böttichers Stellung im Kreise der im Simpl verkehrenden Künstler kann man durchaus mit der des „Kalifen“ in der „Ludlamshöhle“ oder derjenigen seines Vaters als Herausgeber der „Kränzchen-Zeitung“ vergleichen. Ja, der Sohn gab sogar ebenfalls eine Art Vereinszeitung heraus: eine Broschüre zum siebenjährigen Bestehen des Simpl mit meist eigenen Beiträgen<sup>38</sup>; und auch der Stammtischulk und -unsinn, wie ihn Castelli bereits von den Ludlamiten berichtet<sup>39</sup>, lebt hier in München fröhlich weiter, so daß bei einem Besuch auch der Vater „als Dichter und ‚Leutnant von Versewitz‘ von Kathi und den Künstlern geehrt“<sup>40</sup> wird. Und doch bedeuteten diese Vorträge für den Sohn nicht mehr dasselbe wie für den Vater die Leipziger Gesellschaftsabende. Während der Vater sich mit seinen Freunden dort von allen geistigen Anstrengungen erholte, waren sie dem Sohn Nacht für Nacht Hauptbeschäftigung zur Fristung

<sup>35</sup> Else Grüttel, Münchener Schlendertage (A 217).

<sup>36</sup> Lothar Sachs, Münchener Bilderbogen. II. (A 215).

<sup>37</sup> Simplicissimus Künstler-Kneipe und Kathi Kobus (A 3), S. 42.

<sup>38</sup> Vgl. Anm. 37.

<sup>39</sup> Zum Beispiel: ML, S. 253; Castelli, Memoiren 2 (B 125), S. 4—7.

<sup>40</sup> ML, S. 255.

des Lebens, denn den Tabakladen, den er vom März 1909 bis zum Ende des Jahres betrieb, hatten Sorglosigkeit und Nachtleben zugrunde gerichtet<sup>41</sup>. Und trotz der ersten literarischen Erfolge<sup>42</sup> fühlte er sich im Kreise der Münchener Künstler nicht recht wohl.

## 2. Carl Georg von Maassen und die „Hermetische Gesellschaft“

Hans Bötticher stand durch sein väterliches Erbe tiefer in der Tradition unsinn-treibender Vereinigungen als die meisten anderen Künstler und Gelehrten der Münchener Vorkriegsgesellschaften. Seine Tragik bestand nun darin, daß er aus Geldnot gezwungen war, berufsmäßig Unsinn zu treiben, wobei er sich — wir werden das im zweiten Teil der Arbeit sehen — im Simpl als eine Art Bajazzo fühlte<sup>1</sup>.

Aber bald sank ich wieder in meine deprimierte Stimmung zurück. Ich fragte bei meiner in Berlin lebenden Tante Liese an, ob sie mir pekuniär ermöglichen wollte, daß ich mein Abitur nachholte, um dann ein Studium zu ergreifen. Denn ich litt bitter darunter, daß fast alle meine Bekannten studiert hatten oder doch gebildeter waren als ich.<sup>2</sup>

Im Gegensatz zu seinem Vater durfte Hans Bötticher sich in diesen Künstler- und Gelehrtenkreisen nicht als gleichberechtigt betrachten; denn es fehlten ihm die Jahre auf der Universität<sup>3</sup>, die Wurzel vieler Künstlergesellschaften im neunzehnten Jahrhundert. Kunst und Wissenschaft bildeten für den großen Teil der Studenten und Studierten sich ergänzende Teile eines Ganzen<sup>4</sup>, und ein nicht studierter Künstler hatte es in diesen Kreisen schwer. Ähnlich wie der Kalif der Ludlamiten, der Wiener Hofschauspieler Karl Schwarz, der „Dümmste der Gesellschaft“<sup>5</sup>, so war gerade der Hausdichter Hans Bötticher der an akademischer Bildung Dümmste des Künstlerstammtisches im „Simplicissimus“. Und wenn der Ludlamskalif angeblich nichts von der Fopperei merkte<sup>6</sup>, so war sich Hans Bötticher seiner im Grunde untergeordneten Rolle wohl bewußt.

<sup>41</sup> ebda. S. 258—265; IM, S. 20 f. und Foto gegenüber S. 24; dieses Foto auch in: Günther, Ringelnatz (A 435), S. 32.

<sup>42</sup> ML, S. 272.

<sup>1</sup> Siehe unten S. 113 f.

<sup>2</sup> ML, S. 268.

<sup>3</sup> Das Polytechnikum in Dresden, an dem Vater Georg Bötticher studiert hatte, war praktisch den Universitäten gleichgestellt.

<sup>4</sup> Siehe dazu auch: *Liede, Dichtung als Spiel* 1 (B 165), S. 145 f.

<sup>5</sup> Castelli, *Memoiren* 2 (B 125), S. 13.

<sup>6</sup> ebda. S. 12.

Nicht daß er böswillig gehänselt wurde, aber keine derbe Bärennatur wie Schwarz, war er überempfindlich und leicht verletzlich. Er sah die Liebeshwürdigkeit und Gastfreiheit seiner Bekannten; aber es klingt doch wie ein Vorwurf, wenn er berichtet, Carl Georg von Maassen habe ihn ausgelacht, weil er nicht wußte, was „prophylaktisch“ bedeutet<sup>7</sup>. Und als der Maler Rolf von Hoerschelmann, einer des Münchener Künstlerkreises, ihm Immermanns „Münchhausen“ schickt, dankt er und klagt aber: „Münchhausen ist leider verheftet u. anscheinend unvollständig.“<sup>8</sup> Als er erfährt, daß er in seiner „Dummheit“ das Spiel Immermanns für Wirklichkeit gehalten hat, schreibt er besorgt: „Nun lassen Sie die Sache unter uns; damit ich wieder nach München zurückkann.“<sup>9</sup>

Die Münchener Künstler betrachteten ihn nicht als ihresgleichen. Der sieben Jahre jüngere Kasimir Edschmid berichtet sogar noch 1961 herablassend von einem „jungen Burschen“, dessen Namen er vergessen und der sich später Ringelnatz genannt habe<sup>10</sup>. Erich Mühsam nennt ihn zwar in seinen „Unpolitischen Erinnerungen“ einen „höchst witzigen und begabten Mann damals schon“, gibt aber indirekt zu, daß man ihm keine große Zukunft zugetraut habe<sup>11</sup>. Ausgeschlossen war er, obwohl viele seiner Bekannten dazu gehörten<sup>12</sup>, von der Künstlergesellschaft „Das junge Krokodil“, die Artur Kutscher, Hubert Wilm und Karl Henckell im April 1911 gegründet hatten. Ebenfalls nicht aufgenommen wurde er in Max Halbes Kegelgesellschaft „Unterströmung“, die — vor der Jahrhundertwende gegründet und noch 1935 lebend — alle literarischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Münchener Größen, etwa Otto Julius Bierbaum, Michael Georg Conrad, Hanns von Gumppenberg, Graf Eduard von Keyserling, Artur Kutscher, Oskar Panizza, Roda Roda, Ludwig Scharf, Frank Wedekind, aber auch Carl Georg von Maassen vereinigte<sup>13</sup>. Zwar durfte er einmal mitkegeln: „Vorgestern“, schreibt er am 20. November 1913 an Alma Baumgarten, „war ich mit Roda-Roda und Max Halbe sowie anderen Größen auf einer Kegelbahn zusammen und Halbe war ob meines schlechten

<sup>7</sup> ML, S. 269; zu Carl Georg von Maassen siehe: Maassen, Der grundgescheute Antiquarius (B 168); in dieser 1966 erschienenen Auswahl von Aufsätzen, besonders aus von Maassens gleichnamiger kurzlebiger Zeitschrift, siehe besonders die vorzügliche biographische Einleitung von Alfred Bergmann (S. 7—32) und die Bibliographie (S. 373—380).

<sup>8</sup> Brief Nr. RH 4 vom Dezember 1914.

<sup>9</sup> Brief Nr. RH 5 vom Dezember 1914 (Neujahrsgruß).

<sup>10</sup> Edschmid, Lebendiger Expressionismus (A 391), S. 35.

<sup>11</sup> Mühsam, Unpolitische Erinnerungen (A 406), S. 180.

<sup>12</sup> Halbe, Jahrhundertwende (B 144), S. 378; auch: Kutscher, Der Theaterprofessor (A 403), S. 67—70.

<sup>13</sup> Vgl. Halbe, Jahrhundertwende (B 144), S. 378—380; auch: Kutscher, Der Theaterprofessor (A 403), S. 64.

Kegelspieles sehr grimmig zu mir.“<sup>14</sup> Aber die literaturbeflissenen „Kameraden des wackeren Männersports“<sup>15</sup> wollten ihn nicht, und das kaum wegen seines schlechten Kegelspiels.

Immerhin fand Hans Bötticher in dem Baron Thilo von Seebach, der teils aus dem väterlichen Erbteil, teils aus dem Verkauf von Antiquitäten das typische Leben eines adligen Bohémiens führte, einen belesenen Freund. Durch den Baron wurde er dann auch in den Kreis der Bibliophilen um Carl Georg von Maassen eingeführt, dem neben anderen der Maler Max Unold, Carl Graf von Klinkowstroem, Arthur Knüpfer, Helmut von Schulmann, Rolf und Fred von Hoerschelmann angehörten. Maassen war mit seiner schon seit 1908 erscheinenden Hoffmann-Ausgabe und seiner bereits damals umfangreichen Bibliothek, vor allem aber mit seiner ungeheuren literarischen Belesenheit auch für Hans Bötticher die beherrschende Figur.

Von Seebach und von Maassen, „ein hochgebildeter Mann von mitreißendem Humor“<sup>16</sup>, übernahmen nun ein wenig die Rolle des Vaters, dem sich der Sohn seit einiger Zeit ohnehin etwas entfremdete; hatte der Vater in einem 1906 erschienenen Reclam-Bändchen noch voller Stolz einen „Schiffsjungenbrief“<sup>17</sup> gereimt, so war er über die Münchener Lebensweise seines Sohnes, aus der kaum Positives kam, im Ganzen wenig erfreut<sup>18</sup>. Überdies setzte der nur drei Jahre ältere von Maassen die literarische und künstlerische Welt des Vaters bruchlos fort. Gab Vater Georg Bötticher in den Leipziger Künstlergesellschaften den Ton an, so tat es Maassen in vielen Münchenern, so vor allem im „Verein Süddeutscher Bühnenkünstler“, „dessen einziger Paragraph dahin lautete, daß weder Süddeutsche noch Bühnenkünstler diesem Verein angehören durften“<sup>19</sup>. Einen scherzhaften Dramentitel-Wettbewerb gewann da etwa der Titel „Im Nachthemd durchs Leben“. Das Drama dazu, von Carl Georg von Maassen, Erich Mühsam und Reinhard Koester in „zwei alkoholdurchseelten Nächten geschrieben“<sup>20</sup>, erschien als bibliophile Ausgabe auf Van-Gelder-Bütten

<sup>14</sup> Brief Nr. AB 18.

<sup>15</sup> Halbe, Jahrhundertwende (B 144), S. 378.

<sup>16</sup> ML, S. 273.

<sup>17</sup> Georg Bötticher, Leichte Ware (A 530), S. 51 f.; siehe dazu auch das Kapitel „Der entfremdete Vater“, unten S. 80—90.

<sup>18</sup> ML, S. 269.

<sup>19</sup> Siegfried von Vegesack in: Günther, Ringelnatz (A 435), S. 38; ausführlicher: Mühsam, Unpolitische Erinnerungen (A 406), S. 254—257 (Einzelheiten siehe dort).

<sup>20</sup> ebda. S. 256; der genaue Titel des mir nicht zugänglichen Werkes lautet: Im Nachthemd durchs Leben. Ein Süddeutsches Weihebühnen-Festspiel in 7 Bildern, nebst Prolog und Epilog sowie Gesang und bengalische Beleuchtung. Für die Holzbühne erdichtet und erdacht und an das Licht gebracht von drei Mitgliedern des Vereins Süddeutscher Bühnenkünstler. Als Manuskript gedruckt. — München: Verlag des