

Alina Bock

HUMOR im Bild bei
Adolph Schroedter
(1805–1875)

MICHAEL IMHOF VERLAG

INHALTSVERZEICHNIS

Dank	8	3.7. Humoristische Kunst im Karneval	59
I. EINLEITUNG	11	3.8. Zwiespalt von öffentlicher Rolle und privater Selbstdarstellung	67
1. Thema und Fragestellung	11	4. Die zeitgenössische Rezeption Schroedters	71
2. Posthume Rezeption und Forschungsstand	15	4.1. Schroedters Popularität als „Volksmaler“	71
3. Methodik und Vorgehen	21	4.2. Zur Rolle der Vervielfältigung	74
II. VERORTUNG DES HUMORS IM ZEIT- HISTORISCHEN KONTEXT	25	4.3. Rezeptionsweisen des Publikums	80
1. Die veränderte Stellung des Individuums in der Moderne	25	4.4. Rezeption der Kunstkritik	83
2. Der zeitgenössische Humordiskurs	28	5. Der Humor im kunsthistorischen Kontext	85
2.1. Zur Herkunft des Humors als Kulturphänomen im 19. Jahrhundert	28	5.1. Richtungskämpfe im akademischen Feld	85
2.2. Theoriebildung zum Humor im 19. Jahrhundert ...	29	5.1.1. Zur Bewertung des Humors in der idealistischen Kunstauffassung	85
2.3. Der Humor als Massenphänomen	33	5.1.2. Der Humor als ästhetische Strategie zur Aufwertung der Genremalerei	85
3. Kulturen der Unterhaltung und Geselligkeit am Beispiel Adolph Schroedters	35	5.1.3. Die kunstpolitische Wende der Düsseldorfer Akademie	86
3.1. Biografischer Rahmen	35	5.1.4. Schroedters Haltung im Kontext der akademischen Lehrmeinung	87
3.2. Die Rolle von Freundschaft und Geselligkeit	37	5.1.5. Friedrich Wilhelm von Schadows veränderte Haltung seit den 1840er-Jahren ...	88
3.3. Das Stellen lebender Bilder	39	5.1.6. Auseinandersetzungen auf institutioneller Ebene	89
3.4. Die Rolle des Theaters im Alltagsleben	40	5.2. Anknüpfungspunkte Schroedters in Malerei und Grafik	92
3.5. Die Rolle des Erzählens und der Literatur im Alltagsleben	40	5.2.1. Phänomene des Humoristischen in der jüngeren Kunst deutscher Kunstmetropolen	92
3.6. Vereine als Knotenpunkte künstlerischer Inspiration	44	5.2.2. Das Vorbild der nordalpinen Renaissancegrafik	107
3.6.1. Der „Verein der jüngeren Künstler zu Berlin“ ..	44	5.2.3. Die Burlesken Jacques Callots	111
3.6.2. Die „Zwecklose Gesellschaft“ in Düsseldorf	48	5.2.4. Niederländische Grotteske und Genremalerei	111
3.6.3. Die „Katakombe“ in Frankfurt	51	5.2.5. Der Humor als Markenzeichen englischer Kunst	115
3.6.4. Der „Malkasten“ in Düsseldorf	54	5.2.6. Die Bildergeschichten Rodolphe Töpffers ...	127
		5.2.7. Französische Karikatur und Grafik	128

III. WERKANALYSE	135	3. Strategien der Subjektivierung	202
1. Das Lächerliche, Niedrige und Kleine als Thema der Kunst	135	3.1. Das Prinzip der Verzerrung	202
1.1. Tragische Gestalten im Geist der Romantik	135	3.1.1. Beobachtung, Modell- und Naturstudium als Ausgangspunkt	202
1.2. Die Umwertung von Figuren der Historienmalerei ..	137	3.1.2. Die Betonung des Charakteristischen	203
1.3. Typen der Gegenwart	145	3.1.3. Die Karikatur als „Überfluß des Charakteristischen“	204
1.3.1. Spießbürger und Philister	147	3.1.4. Überzeichnung zur Steigerung der komischen Wirkung	205
1.3.2. Parvenüs und Vertreter des Adels	149	3.1.5. Der Körper als Ausdrucksträger	205
1.3.3. Sentimentale und Melancholiker	152	3.1.6. Psychologisierende Beobachtung und Physiognomik	208
1.3.4. Gelehrsamkeit	154	3.2. Das Prinzip der Verwandlung	211
1.3.5. Protagonisten des Kunstsystems	154	3.2.1. Gewand und Kostümierung	211
1.4. Das niedere und einfache Volk	155	3.2.2. Metamorphose	212
1.4.1. Berliner Straßenszenen	155	3.2.3. Personifikation	213
1.4.2. Fischer und Seeleute	156	3.2.4. Verlebendigung	217
1.4.3. Die Jagd	158	3.3. Innerbildliche Beziehungen	220
1.4.4. Fuhrleute	159	3.3.1. Kombination von Groß und Klein	220
1.4.5. Handwerker	160	3.3.2. Der Vergleich	222
1.4.6. Landleute	164	3.3.3. Der Kontrast	222
1.4.7. Musikanten	165	3.3.4. Die Grotteske	225
1.5. Kinder	168	3.3.5. Räumliche Konstellationen	226
1.6. Stoffe der „Volkskultur“	172	3.3.6. Innerbildliche Beobachtungsstrukturen ...	227
1.6.1. „Volksbücher“	172	3.4. Über das Bild hinausweisende Bezugnahmen	228
1.6.1.1. Till Eulenspiegel	172	3.4.1. Metaphern und „symbolische Zeichen“	229
1.6.1.2. Der Baron von Münchhausen	174	3.4.1.1. Sprache der Blumen und Pflanzen	230
1.6.2. Märchenwelten	176	3.4.1.2. Vormärzliche Kodierungen	234
1.6.3. Personifikationen von Sage und Geschichte ..	178	3.4.1.3. Poetische Überhöhungen	238
1.6.4. Der Rhein als Träger einer nationalen Mythologie	178	3.4.2. Zitate	240
1.6.5. Wein und geistige Getränke	182	3.4.3. Parodie und metakünstlerische Reflexionen	243
1.7. Stoffe literarischer Bildung	185	3.4.4. Sinnbilder künstlerischer Selbstreflexion ...	249
1.7.1. Don Quijote de la Mancha	185	3.4.5. Weltbeschreibung mittels Arabeske und Betonung des Partikularen	251
1.7.2. Sir John Falstaff und andere Shakespeare-Helden	187	3.4.6. Das Zusammenspiel der künstlerischen Gattungen	254
2. Medium und Technik	189	3.4.6.1. Lautmalerische Elemente	254
2.1. Die Ausbildung zum Kupferstecher	189	3.4.6.2. Literarische und sprachliche Vernetzungen	255
2.2. Skizzen und Studien	190	3.4.7. Öffnung der Kunst zum Leben	257
2.3. Malerei	194	3.4.7.1. Auflösung einer abgeschlossenen Bildlogik	257
2.3.1. Umgang mit Farbe und Licht	194	3.4.7.2. Gelegenheitsarbeiten	258
2.3.2. Die Ölmalerei als Gegenpol zur Freskomalerei	197	3.4.7.3. Kommerzielle Grafik und Kunstgewerbe	259
2.4. Druckgrafik	198		
2.4.1. Die Radierung	198		
2.4.2. Die Lithographie	199		
2.4.3. Holzschnitt und Holzstich	199		
2.5. Das Format	200		

3.4.7.4. Der Umgang mit dem Signet des Pfpfenziehers	263	4.3.3. Die Waldschmiede als evasive Idylle	310
3.4.7.5. Verschmelzung narrativer Kontexte ..	264	4.3.4. „Don Quijote unter den Hirten“ als Parodie auf die Hirtenidylle	312
3.4.7.6. Integration realer Figuren	265	4.3.5. Irdische Himmelreiche	312
3.4.7.7. Die Kunstfigur des Piepmeyer im realen Leben	274	4.3.6. Phantastische Idyllen nach 1848	314
		4.3.7. Frühlingsdarstellungen	318
4. Tonarten des Lächerlichen	276	IV. NACHWIRKUNG	321
4.1. Verurteilung des Negativen?	276	V. SCHLUSSBEMERKUNG	337
4.1.1. Subversive Zeitbezüge	276	ANMERKUNGEN KAPITEL I–V	339
4.1.1.1. Der „Pfpfenzieher“ und sein kritisches Potenzial	277	VI. ANHÄNGE	415
4.1.1.2. Das Unterlaufen der öffentlichen Ordnung	281	1. Quellen- und Literaturverzeichnis	415
4.1.1.3. Narren, Schelme, Spitzbuben	281	1.1. Literatur nach 1875	415
4.1.2. Karikatur und Satire	286	1.2. Ausstellungskataloge	429
4.2. Die Versöhnung des Lächerlichen	293	1.3. Sammlungskataloge	432
4.2.1. Elegisch-melancholische Situationen	293	1.4. Auktions- und Verkaufskataloge	432
4.2.2. Don Quijote als Identifikationsfigur	293	1.5. Werke unter der Beteiligung oder Autorschaft Adolph Schroedters	433
4.2.3. Die Erhöhung des Niedrigen am Beispiel Sir John Falstaffs	298	1.6. Quellen	434
4.2.4. Übergreifende Beobachtungen	299	1.7. Historische Periodika	442
4.2.4.1. Identifikation mit dem allgemein Menschlichen	299	1.8. Datenbanken	444
4.2.4.2. Überzeitlichkeit und Allgemeingültigkeit	300	2. Abbildungsverzeichnis	445
4.2.4.3. Die Auflösung des Gegensatzes zur Historienmalerei	301	3. Abkürzungen	464
4.2.4.4. Stilmittel der Erhöhung	301		
4.2.4.5. Mythologisierung	305		
4.2.5. Das Ideal der Naivität	306		
4.3. Evasion, Idylle und Utopie	308		
4.3.1. Theoretische Einordnung	308		
4.3.2. Das „Rheinische Wirtshausleben“ als romantisch-sentimentalische Idylle	309		