

Alina Bock

HUMOR im Bild bei  
**Adolph Schroedter**  
(1805–1875)

MICHAEL IMHOF VERLAG

**Inaugural-Dissertation**

zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie der Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von Alina Bock

aus Huththurm bei Passau

2024

Referent: Prof. Dr. Hubertus Kohle

Koreferent: Prof. Dr. Jörg Trempler

Koreferentin: Prof. Dr. Dr. Antoinette Maget Dominicé

Tag der mündlichen Prüfung: 16.02.2022

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von:



**Cover:**

Adolph Schroedter: Rheinisches Wirtshausleben, 1833, Öl auf Leinwand, 58,5 x 71,2 cm, Bonn, LVR-LandesMuseum Bonn, Rheinisches Landesmuseum für Archäologie, Kunst- und Kulturgeschichte, Inv. 67282, Bildquelle: LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel [Ausschnitt], Gestaltung und Reproduktion: Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG

**Cover Rückseite:**

Adolph Schroedter: Arabeske mit Fahnenträger, 1836, Aquarell über Bleistift auf weißem Papier mit Gold gehöht, 18 x 22 cm, Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Graphische Sammlung, Inv. K 1917-220, Bildquelle: Foto: Kunstpalast, Meik Andrysiak; wie Abb. 80.

**IMPRESSUM**

Layout und Herstellung: Vicki Schirdewahn, Michael Imhof Verlag

Reproduktion: Anja Schneidenbach, Michael Imhof Verlag

Druck: Gutenberg Beuys Feindruckerei, Langenhagen

© 2024

Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG

Stettiner Straße 25, D-36100 Petersberg

Tel.: 0661/2919166-0, Fax: 0661/2919166-9

info@imhof-verlag.de, www.imhof-verlag.de

Printed in EU

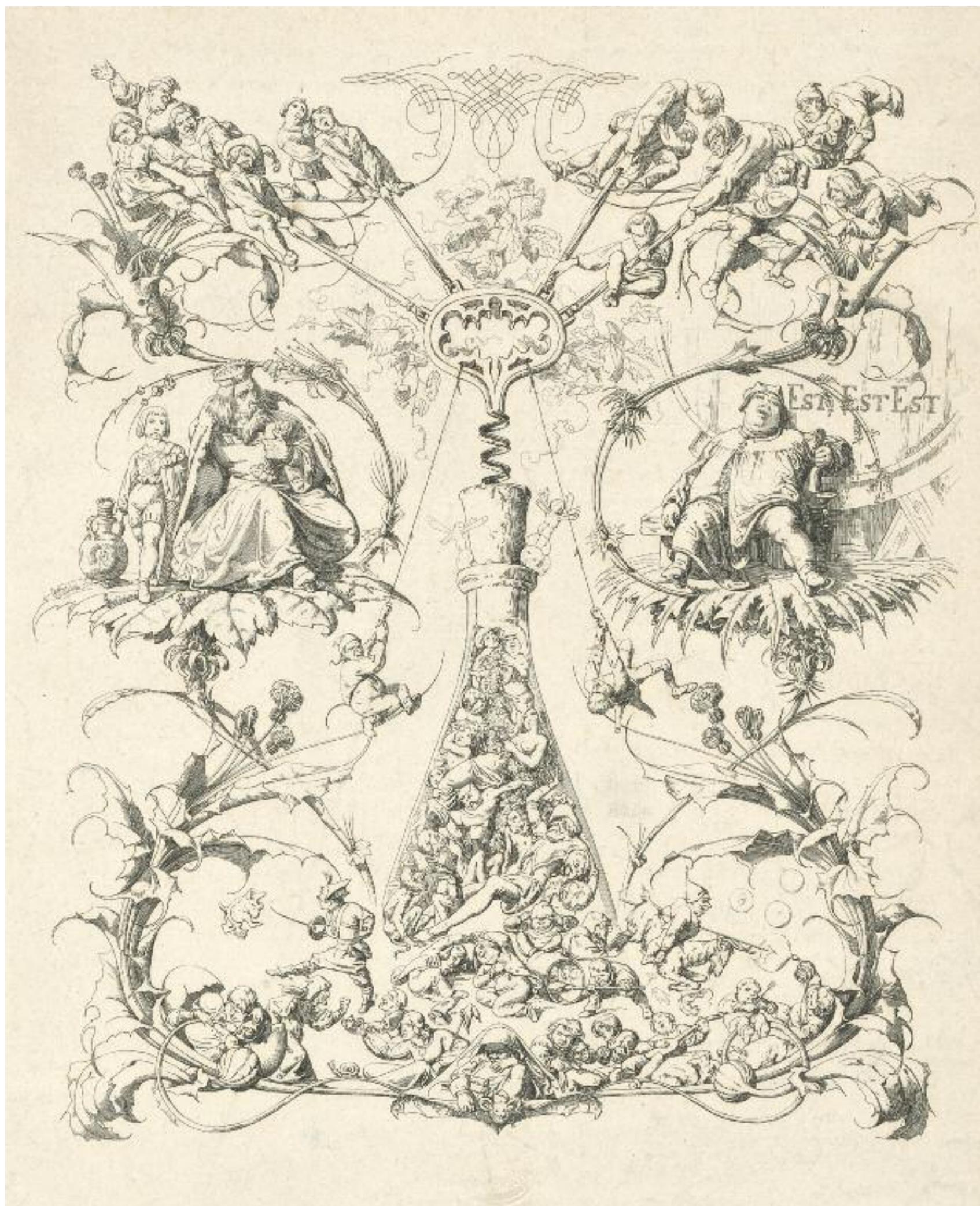
ISBN 978-3-7319-1422-8

# INHALTSVERZEICHNIS

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

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

3.4.7.4. Der Umgang mit dem Signet des Ppropfenziehers .....	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
<b>4. Tonarten des Lächerlichen .....</b>	<b>276</b>	4.3.7. Frühlingsdarstellungen .....	318
4.1. Verurteilung des Negativen? .....	276		
4.1.1. Subversive Zeitbezüge .....	276		
4.1.1.1. Der „Ppropfenzieher“ und sein kritisches Potenzial .....	277		
4.1.1.2. Das Unterlaufen der öffentlichen Ordnung .....	281		
4.1.1.3. Narren, Schelme, Spitzbuben .....	281		
4.1.2. Karikatur und Satire .....	286		
4.2. Die Versöhnung des Lächerlichen .....	293		
4.2.1. Elegisch-melancholische Situationen .....	293		
4.2.2. Don Quijote als Identifikationsfigur .....	293		
4.2.3. Die Erhöhung des Niedrigen am Beispiel Sir John Falstaffs .....	298		
4.2.4. Übergreifende Beobachtungen .....	299		
4.2.4.1. Identifikation mit dem allgemein Menschlichen .....	299		
4.2.4.2. Überzeitlichkeit und Allgemeingültigkeit .....	300		
4.2.4.3. Die Auflösung des Gegensatzes zur Historienmalerei .....	301		
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		
		<b>IV. NACHWIRKUNG .....</b>	<b>321</b>
		<b>V. SCHLUSSBEMERKUNG .....</b>	<b>337</b>
		<b>ANMERKUNGEN KAPITEL I-V .....</b>	<b>339</b>
		<b>VI. ANHÄNGE .....</b>	<b>415</b>
		1. Quellen- und Literaturverzeichnis .....	415
		1.1. Literatur nach 1875 .....	415
		1.2. Ausstellungskataloge .....	429
		1.3. Sammlungskataloge .....	432
		1.4. Auktions- und Verkaufskataloge .....	432
		1.5. Werke unter der Beteiligung oder Autorschaft Adolph Schroedters .....	433
		1.6. Quellen .....	434
		1.7. Historische Periodika .....	442
		1.8. Datenbanken .....	444
		2. Abbildungsverzeichnis .....	445
		3. Abkürzungen .....	464



# I EINLEITUNG

## 1. | THEMA UND FRAGESTELLUNG

„Wem wäre der Name Schrödters und seine heitere Laune, seine in Lust wirbelnde Phantasie nicht bekannt?“<sup>1</sup> Die Selbstverständlichkeit dieser rhetorischen Frage, mit der das „Kunst-Blatt“ 1844 einen Bericht über Adolph Schroedter, den damals allseits geschätzten „Meister des ächten [sic!] Humors und der Komik der Kunst“<sup>2</sup>, einleitet, zeugt von einer Popularität, die heutige Leser überraschen dürfte.<sup>3</sup> Berühmtheit erlangt der „Teufelskerl von humoristischer Imagination“<sup>4</sup> 1834 durch das Gemälde „Don Quijote den Amadis von Gallien lesend“ (Abb. 1), das neben den so genannten „Trauernden Lohgerbern“ (Abb. 2), einer Parodie auf das Trauerpathos der Düsseldorfer Malerschule, der er selbst angehört, bis in die Gegenwart im kollektiven Gedächtnis verankert ist. Liegt in diesen Werken der humoristische Gehalt scheinbar offen zu Tage, mag die Einschätzung seines „Rheinischen Wirtshauslebens“ (Abb. 3) durch das „Kunst-Blatt“ erstaunen: „Durch eigensten Humor, der auch dieses Bild durchquillt, zwingt dieser trefflich scherzende Maler Herz und Zwerchfell“<sup>5</sup> heißt es dort. Eine schlagende Komik ist in dieser idyllischen Genreszene rheinischer Romantik kaum auf den ersten Blick auszumachen. Auch wer mit einigen seiner von der Forschung entschlüsselten Pointen vertraut ist,<sup>6</sup> ahnt, dass sich dessen Humor von heutigen Zugangsweisen unterscheidet. Gleicher gilt für Arabesken, wie etwa das „Trinklied“ (Abb. 4), die uns als vermeintlich bloße Verherrlichungen von Wein- und Trinkgenuss fremd geworden sind. Dass sich die Intention kaum in

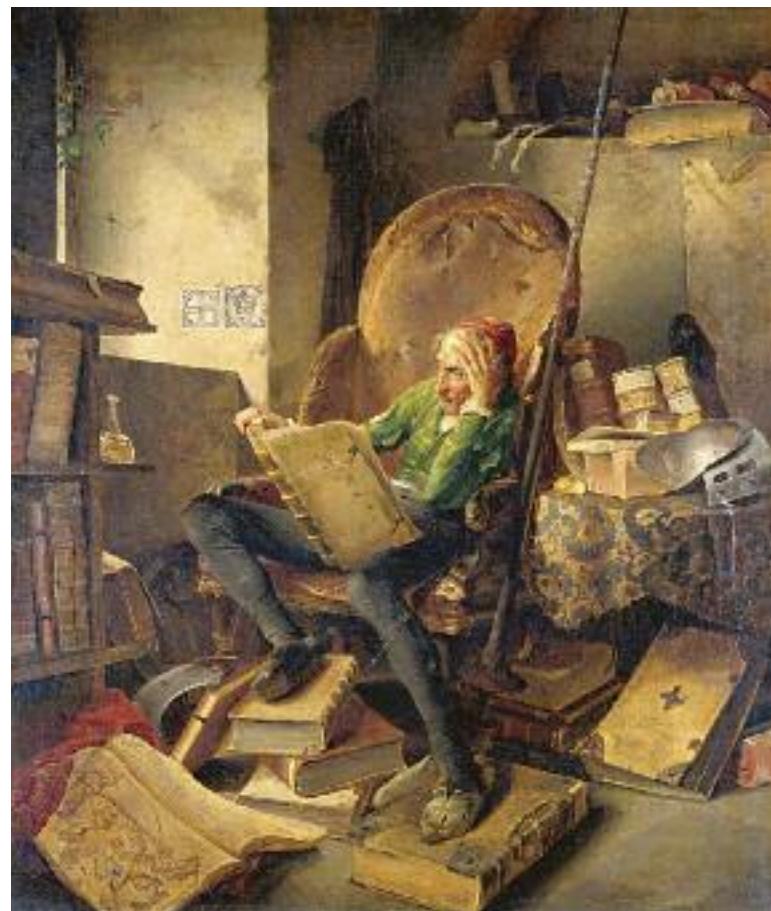


ABB. 1 Adolph Schroedter: *Don Quijote den Amadis von Gallien lesend*, 1834, Öl auf Leinwand, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin

Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Andreas Kilger, online unter: <https://id.smb.museum/object/959277/don-quichotte-im-lehnstuhl-lesend>, Public Domain Mark 1.0: <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/> [Stand: 16.02.2024].

LINKS TF. 1 (WIE ABB. 5): Adolph Schroedter: *Der Ppropfenzieher oder Traum von der Flasche*, 1831, Staatliche Graphische Sammlung München  
Staatliche Graphische Sammlung München.



ABB. 2: Adolph Schroedter: *Die Trauernden Lohgerber*, 1832, Öl auf Eichenholz, Frankfurt am Main, Städel Museum  
© Städel Museum, Frankfurt am Main.

dieser Dimension erschöpft, bekundet ein Blatt wie „Der Ppropfenzieher oder Traum von der Flasche“<sup>7</sup> (Abb. 5), dessen Rätselhaftigkeit und Detailfülle sich jedoch gegen ein unmittelbares Verstehen sperren. Als ein Hauptwerk der Karikatur des 19. Jahrhunderts präsentiert sich die Folge „Thaten und Meinungen des Herrn Piepmeyer, Abgeordneten zur Nationalversammlung zu Frankfurt am Main“<sup>8</sup> (Abb. 6). Je nach Interessenlage dominierte in der Forschung zeitweise die Wahrnehmung der satirischen Schlagkraft, ein anderes Mal rückten, teilweise mit Unbehagen, die romantisch-verklärenden Aspekte in den Vordergrund.<sup>9</sup> Von welcher Art ist dieser Humor, der im Werk Schroedters zu derart unterschiedlichen Ausprägungen führt und weshalb stieß er seinerzeit auf so große Resonanz?

Verhinderte der Beigeschmack des Gemütlich-Spießigen oder gar des leicht konsumierbaren Kitsches lange eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Humor des 19. Jahrhunderts und mit dem Künstler, dem er häufig als bloßes Schlagwort attribuiert wurde,<sup>10</sup> so ist in jüngerer Zeit ein reges Interesse an Phänomenen des Humoristischen, etwa der Ironie oder Karikatur, festzustellen.<sup>11</sup> Die Beschäftigung wird jedoch in der Regel auf die Stichwörter der Komik, des Lachens und Spaßverhaltens reduziert.<sup>12</sup> Die vorliegende Arbeit sucht demgegenüber dem Humor der damaligen Zeit im Sinn eines historischen Verständnisses Rechnung zu tragen. Hierfür gilt es einerseits den komplexen begrifflichen und diskursiven Feldern der damaligen ästhetischen Theoriebildung nachzugehen, wie andererseits die faktische Bedeutung für die Lebenswirklichkeit im kulturellen Umfeld der Rezipienten aufzudecken. Von Bedeu-

tung ist in diesem Zusammenhang zudem die Klärung des akademischen und institutionellen Rahmens, in dem diese Kunst, im ständigen Austausch mit gleichgesinnten Tendenzen, ihr Innovationspotenzial entwickelt und behauptet. Erst nach einer solchen Kontextualisierung ist es möglich, in einem zweiten Schritt die Durchdringung der Bildwelt durch den Humor und damit die Funktionsweise der Kunst, entlang leitender Aspekte, nachzuvollziehen. Dabei geraten heterogene Schaffensbereiche in den Blick: Das Feld der Genremalerei, aber auch Arabeske, Buch-Illustration, Karikatur sowie Gebrauchs- und Gelegenheitsgrafik – Gebiete, deren Entwicklung Schroedter in Deutschland nachhaltig beeinflusst. Sie alle, so behaupten wir, lassen sich auf einen gemeinsamen Nenner zurückführen: Den Humor als übergreifendes Schaffensprinzip, dessen Funktionsweise es in dieser Arbeit zu ergründen gilt.

Der Humor in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts reagiert, so die These, auf eine Welt im Umbruch und versucht, sich mit den Gegebenheiten einer als prosaisch entzauberten Wirklichkeit zu arrangieren. Angesichts des erwachenden Bedürfnisses nach Teilhabe an der Gegenwart übernimmt er in der Kunst zugleich eine Scharnierfunktion zwischen einer idealistisch<sup>13</sup> wie auch einer romantisch ausgerichteten Weltsicht und der Orientierung an der umgebenden Wirklichkeit.<sup>14</sup> Er befördert die Akzeptanz des Hässlichen, Niedrigen, Alltäglichen und Kleinen, das in Kontrast zum Erhabenen und Idealen als lächerlich erscheint, – gleichzeitig stellt er die Mittel für dessen Versöhnung bereit. Wir nehmen an, dass diese über eine Subjektivierung des Gegenstands erfolgt, die diesen komisiert und mit Sinnhaftigkeit auflädt. Sie schafft einen sympathisierenden Zugang, in Verbindung mit Tendenzen der Stilisierung aber auch eine Symbolisierung, die das Einzelne zum Sinnbild des



ABB. 3: Adolph Schroedter: *Rheinisches Wirtshausleben*, 1833, Öl auf Leinwand, Bonn, LVR-LandesMuseum Bonn, Rheinisches Landesmuseum für Archäologie, Kunst- und Kulturgeschichte  
LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel.



ABB. 4 Adolph Schroedter: Trinklied, 1841, Radierung, nach der Schrift, Privatbesitz



ABB. 5 Adolph Schroedter: Der Ppropfenzieher oder Traum von der Flasche, 1831, Radierung, München, Staatliche Graphische Sammlung München  
Staatliche Graphische Sammlung München.

Allgemeinen erhebt und das Lächerliche in den Horizont des Metaphysischen rückt. Das Begriffspaar des Subjektiven und des Objektiven, das herangezogen wird, um den Eindruck des Wirklichkeitsbezugs, der Komisierung und der Versöhnung zu fassen, ist dabei nicht etwa als ein ontologischer Gradmesser zu verstehen. Vielmehr dient es als pragmatische Stütze zur Befragung des Werks, die an den damaligen Sprachgebrauch angelehnt ist. Beide Termini hält Graf Athanasius von Raczynski seinerzeit zur Beurteilung deutscher Kunstwerke für unabdingbar. Man müsse wissen, „*si le caractère en est subjectif ou objectif, si le moi, se reflète dans l'ouvrage*“<sup>15</sup>. Nur auf den ersten Blick erscheint es als widersprüchlich, wenn beide Kategorien von den Zeitgenossen auf das Werk Schroedters angewandt werden. Gegenüber den selbstreflexiven Möglichkeiten der Literatur sind die Fähigkeiten des Bildes, die subjektive Sichtweise des Künstlers zum Ausdruck zu bringen, in jüngerer Zeit in das Blickfeld der Forschung geraten.<sup>16</sup> In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird die neue Rolle der Subjektivität jedoch allenthalben als bedeutsamer, wenn auch mithin problematischer Faktor der künstlerischen Gestaltung wahrgenommen. In Bezug auf Schroedter sehen die Rezipienten einerseits die Laune als wesentliche Triebkraft und damit spontane Subjektivität verwirklicht.<sup>17</sup> Zugleich sieht man die im Bild beförderte Bedeutung als „eine in dem Werke

selbst mit Bewusstsein ausgesprochene, durch eine reflectirende Thätigkeit des Künstlers gewonnene“<sup>18</sup> an. Bezuglich der Formgebung beobachtet Müller von Königswinter die von Schroedter geschilderten Objekte würden sich auf „eigenthümliche Weise in seinem Geiste brechen“<sup>19</sup>. Auch für das genannte „Rheinische Wirtschaftsleben“ (Abb. 3) lässt sich diese Sichtweise bestätigen. Das „Kunst-Blatt“ zählt die Komposition zu jenen

„Stücke[n], bei welchen der Witz mehr in der Stimmung liegt, als im Charakter, der Geist, der zu Grunde liegt, nicht nur urtheilend und schildernd, sondern mitfühlend, bewegt und mit Rührung und Schalkheit in das Geschilderte verliebt ist. [...] Man fühlt, daß es des Malers eigenes Gemüth ist, welches (obwohl mit Bewußtseyn und darum in freier Luft) sich reckt und dehnt in den Fuß[-] und Armgesten seiner gemalten Leute, in ihnen baumelt, sich im Kopf kratzt, Komplimente schneidet und weniger Andere, als sich selbst parodiert und über sich auslässt.“<sup>20</sup>

Die Gegenwart wird jedoch als Epoche des Übergangs „von der subjektiven zur objektiven Periode“<sup>21</sup> aufgefasst. Als objektiv empfindet man die Tendenz, bislang vernachlässigte Themen des Niedrigen und Lächerlichen aufzugreifen. Die Malerei könne nicht um-



ABB. 56: Adolph Schroedter: Frisch gesellen auf und dran / das Faeßlein hat kein panzer an. Programm zur Feier des Frühlingsfestes der Künstler im Geistes, 1843, Lithographie, Hamburg, Kunstgewerbemuseum, Graphische Sammlung



ABB. 57: Adolph Schroedter: Kampf der Fässlein gegen die guten Gesellen, 1847, Holzschnitt, Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Graphische Sammlung Foto: Kunstpalast, Meik Andrysiak.

Schriftzug in Versalien. Die nach unten spitz zulaufende Konsole, die mit einem Relief aus Weinlaub und Korkenzieher versehen ist, hat Schroedter selbst in einer Zeichnung entworfen (Abb. 55).<sup>816</sup> Ikonografisch übliche Attribute sind hier anstelle eines Wappens profanisiert und tragen zur schelmischen Selbstüberhöhung bei. Die Ironie ist im Projekt selbst angelegt, indem das würdevolle Motiv der Büste ins Kleine gewendet ist.<sup>817</sup> Wie schon die Vereinschronik bringt es augenzwinkernd die eigene Geschichtlichkeit zum Ausdruck.

Ist die aufwändige Festkultur der Vereine für das 19. Jahrhundert generell symptomatisch, so sticht jene des „Malkastens“ durch

ihren „Glanz und den Humor“<sup>818</sup> heraus. Zu den alljährlichen Höhepunkten zählen das Dreikönigsfest, der Karneval, das Frühlingsfest, die Maifeier, das Stiftungsfest im August, das Martinsgansessen und die Weihnachts- und Silvesterfeier. Aber auch mit Theater, lebenden Bildern, feierlichen Umzügen, Lieder-, Lese- und Komponierabenden bildet der Verein ein „Zentrum des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens“<sup>819</sup> der Stadt. Dabei knüpft man auch an Festivitäten der 1830er- und 1840er-Jahre an.<sup>820</sup> Als Motto des Frühlingsfestes 1850 wählt man den „Kampf der guten Gesellen mit den Weinen“<sup>821</sup> ein Thema, das wesentlich durch Schroedter geprägt ist. Zurück geht es auf das „Frühlingsfest der Künstler im



ABB. 58: Adolph Schroedter: Voran auf umlaubtem, betraubtem Thron, Fürst Wein!, 1849-50, Bleistift und Aquarell, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett/Foto: Dietmar Katz.

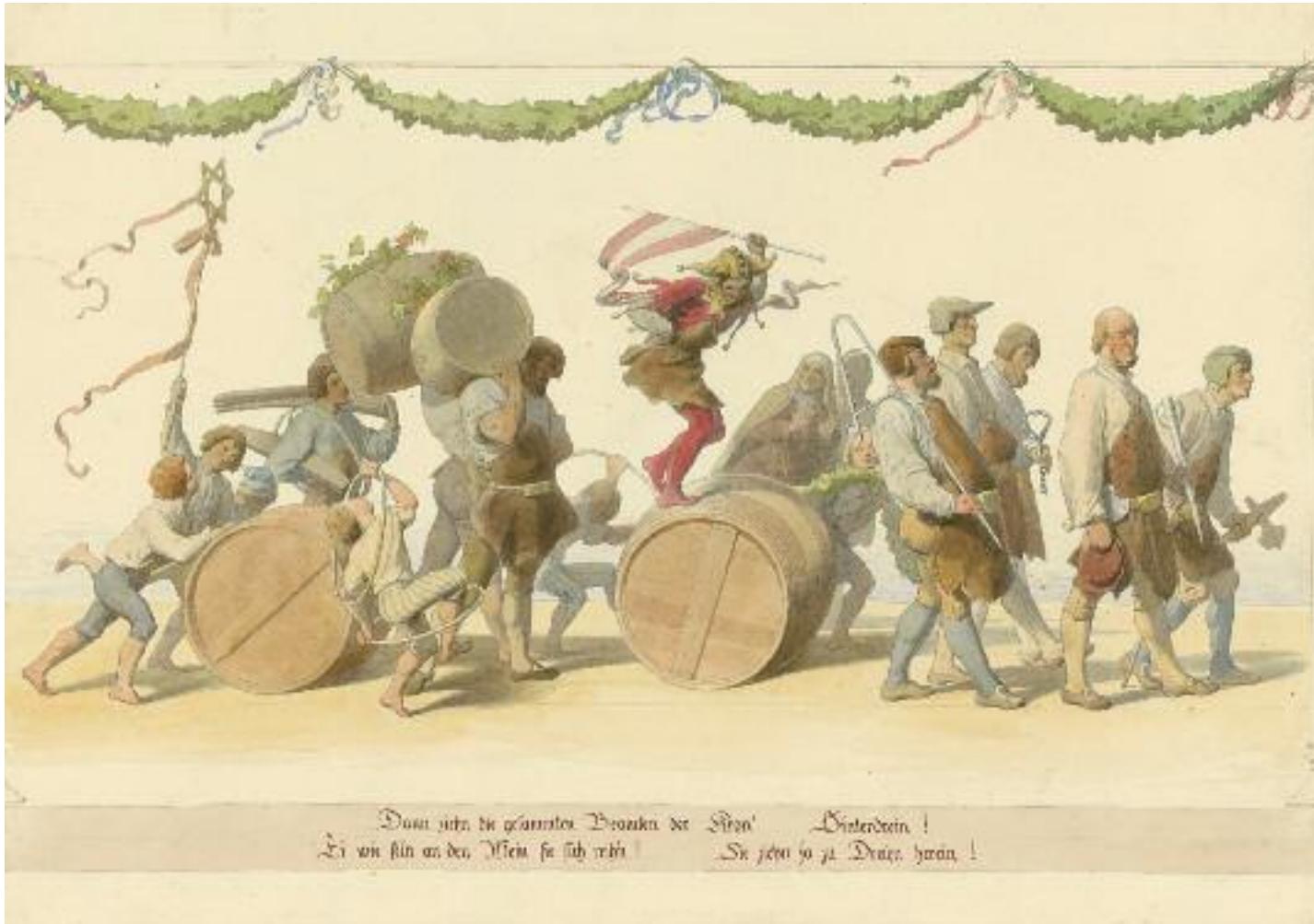


ABB. 59: Adolph Schroedter: *Dann ziehn die gesammten Beamten der Kron' / Hinterdein!*, 1849-50, Bleistift und Aquarell, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett  
 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett/Foto: Dietmar Katz.

Gesteins“ zu Ehren Friedrich Wilhelm von Schadows 1843, für das der Maler ein Programmplakat mit dem Leitspruch „Frisch gesellen auf und dran / das Faeßlein hat kein panzer an“ entworfen hat (Abb. 56).<sup>822</sup> Zwei Jahre später baut er das Motiv als Mitglied des „Vereins der Karnevalsfreunde“ zu einem Vortrag im mittelalterlichen Sprachduktus aus, der erstmals den Titel „Kampf der guten Gesellen mit den Weinen“ trägt. Aufgrund der großen Nachfrage wird er in diesem und im Folgejahr in Heftform publiziert.<sup>823</sup> 1847 gestaltet Schroedter ihn zur Bildergeschichte um, die in den „Düsseldorfer Monatsheften“ unter dem Titel „Der guten Gesellen Noth, Kampf und erschröcklich Ende“<sup>824</sup> erscheint (Abb. 57). Der Stoff ist somit in Düsseldorf äußerst populär, als er vom „Malkasten“ 1850 zum Motto einer Abendgestaltung genommen wird.<sup>825</sup> Im Festzug begibt man sich zur „Fahnenburg“<sup>826</sup>. Der Bericht von den teils weinumkränzten Gefährten für den Zeremonien-, den Keller- und Küchenmeister sowie den Fahnenträgern, Gendarmen, Herolden und Landsknechten erinnert indirekt an Schroedters Aquarellfolge „Der Hofstaat des Weins“ (Abb. 59), an der er zeitgleich seit 1849 arbeitet.<sup>827</sup> Die Entrückung der Beteiligten aus „der

dürren Farb[-] und Gestaltlosigkeit unseres heutigen Lebens“<sup>828</sup> und die Offenbarung einer „reicher gestaltete[n] Welt“<sup>829</sup> finden somit in einer solchen Bildfolge eine bleibende Vergegenwärtigung im Medium der Kunst. Die identitätsstiftende Funktion des „Kampfes mit den Weinen“ aber zeigt sich, wenn Wilhelm von Camphausen dieses noch 1873 in die Druckfassung der Vereinschronik aufnimmt.<sup>830</sup>

Auch der Welt des Theaters wird eine besondere Rolle zugeschrieben.<sup>831</sup> Auf der im späteren Vereinshaus eigens installierten Bühne sind neben bekannten Dramen auch selbst verfasste Bummelstücke zu sehen.<sup>832</sup> Derartige Inszenierungen treten, wie Müller von Königswinter erläutert, „stets als eigenes Fabrikat auf, das von der einen oder andern Gruppe der Malkästner gemeinschaftlich entworfen und ausgeführt“<sup>833</sup> wird. Sie wimmeln vor „Anspielungen auf einzelne Persönlichkeiten, städtische und staatliche Verhältnisse“<sup>834</sup>. Erneut zeigt sich ein enger Zusammenhang zu den Themen der bildenden Kunst. So behandelt das am 07.03.1857 aufgeführte Stück „Eulenspiegel und die Blinden“ nach Hans Sachs ein Thema, das Schroedter in diesem Jahr in seiner bei Arnz herausge-



ABB. 79: Adolph Schroedter: Guten Morgen Herr Fischer!, 1844, Aquarell, Privatbesitz

Kunst seine Entsprechung. Eine Federzeichnung (Abb. 78) zeigt den Berlin Verlassenden beim feuchtfröhlichen Abschiedsfest als bekrönten Satyr inmitten eines Kessels, von dem aus er die ihn umringenden Bekannten mit einer Schöpfkelle bedient. Sein privates Briefpapier zieren zwei Maler mit Paletten als Halskrause und einem Pinsel als Speer, die sich voreinander mit der Begrüßung „Guten Morgen Herr Fischer!“ verneigen (Abb. 79). Sie erinnert an eine geflügelte Anrede eines bekannten Bummelstudenten, der 1830 Namensgeber einer Bildgeschichte Burchard Dörbecks, sowie später eines Gedichts und einer Operette wurde.<sup>943</sup> Zur Umschreibung künstlerischer Tätigkeit insbesondere im humoristischen Fach wird die Metapher des Fischens immer wieder eingesetzt.<sup>944</sup> Auch Bekannte werden in solchen Maskierungen angesprochen. Seinen Kollegen Lessing zeigt Schroedter als mittelalterlichen Fahnenträger (Abb. 80), den befreundeten Komponisten Mendelssohn-Bar-



ABB. 80: Adolph Schroedter: Arabeske mit Fahnenträger, 1836, Aquarell über Bleistift auf weißem Papier mit Gold gehöht, Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Graphische Sammlung  
Foto: Kunstpalast, Meik Andrysiak.



ABB. 81: Adolph Schroedter: Entwurf für das Dedications-Blatt zum Prachtexemplar von: Mendelssohn-Bartholdy, Felix: *Oratorium des Paulus*, 1836, Feder und Bleistift, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett/ Foto: Dietmar Katz.

tholdy karikiert er als Arion.<sup>945</sup> Ihm zu Ehren gestaltet er zudem das Titelblatt einer Prachtausgabe vom „Oratorium des Paulus“, die 1836 vom „Niederrheinischen Musikverein“ bei der Düsseldorfer Künstlerschaft in Auftrag gegeben wird (Abb. 81).<sup>946</sup> Der Geehrte ist nicht selbst zu sehen, vielmehr ist die Respekterweisung scherhaft verkleidet. Im Zentrum thront die Personifikation der Musik vor einer Palme, aus deren Krone zwei Engel mit Posaunen den Ruhm genialer Komponisten der Vergangenheit verkünden.<sup>947</sup> Sich nach hinten wendend, zieht die allegorische Erscheinung einen Weidel zu sich herab, um darauf den Namen Mendelssohn-Bartholdys

zu schreiben. Gegenüber dieser erhabenen Szene weist der untere Teil des Blattes eine völlig andere Beschaffenheit auf. Dort trifft „das Auge auf ein wunderbares Geflecht von riesigen Pflanzengebildern, zwischen denen [sich] die verschiedenartig charakterisierten Mitglieder eines humoristischen Orchesters mit den tollsten Gebehrden [sic!] Pauken, Trompeten und Geigen“<sup>948</sup> tummeln. Durch die Verbindung des „Scherz[es] mit dem Ernst“<sup>949</sup> wird der pathetische Duktus der Ehrung zurückgenommen, die Gefahr der Unglaubwürdigkeit gebannt und dem Beschenkten ein Reaktions-spielraum innerhalb der Konventionen erwarteter Bescheidenheit



ABB. 86: Adolph Schroedter: Eulenspiegel und der Kellermeister, 1871, Öl auf Leinwand, Privatbesitz



ABB. 87: Adolph Schroedter: Die Rheinweinprobe, 1832, Öl auf Leinwand, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie bpk/Nationalgalerie, SMB/Bernd Kuhnert.

Für Buddeus liegt hier Schroedters Stellung als „wirklicher Volksmaler“<sup>1032</sup> begründet, dessen Leistung es sei, „daß er Jedem verständlich, Jedem aus dem Herzen und zum Herzen dichtet.“<sup>1033</sup> Schroedters „Popularität“<sup>1034</sup> hebt Anfang der 1830er-Jahre mit Werken wie der „Rheinweinprobe“ (Abb. 87), den „Trauernden Lohgerbern“ (Abb. 2) und dem „Pfropfenzieher“ (Abb. 5) an. Mit „Don Quijote den Amadis von Gallien lesend“<sup>1035</sup> (Abb. 1) erreicht sie 1834 einen nicht wieder erreichten Höhepunkt. Athanasius von Raczyński behauptet gar, es habe kein Werk moderner Malerei in Deutschland einen allgemeineren Erfolg erzielt.<sup>1036</sup> Im Zuge von Besprechungen der deutschen Genremalerei wird Schroedter künftig häufig eine Vorrangstellung als „Begründer“<sup>1037</sup> der Gattung eingeräumt. Auf Ausstellungen, wo „alle Klassen, und Menschen von jedem Stande und Alter sich [...] um die Werke der Kunst zu versammeln pflegen“<sup>1038</sup>, wird seinen Werken eine besondere Anziehungskraft bei einem größeren Publikum attestiert.<sup>1039</sup> „Falstaff mustert seine Rekruten“ (Abb. 24) wird auf der Ausstellung 1838 „gefeiert“<sup>1040</sup>. Auch wenn in den 1840er-Jahren die Begeisterung verebbt, bleiben seine Figuren bekannt.<sup>1041</sup> Sie hätten sich als „Gemeingut“<sup>1042</sup> in das „Volksbewußtsein eingelebt“<sup>1043</sup> und seien gar nicht mehr anders vorstellbar, sind die Rezessenten überzeugt.<sup>1044</sup>

#### 4.2. ZUR ROLLE DER VERVIELFÄLTIGUNG

Für diese Popularität spielt die Vervielfältigung eine tragende Rolle, die im Kontext einer sich wandelnden Kunstöffentlichkeit und des Bedürfnisses nach „Aneignung“<sup>1045</sup> der Werke zu sehen ist. Schroedter habe sich, heißt es einige Jahre nach seinem Tod,

„einen Namen erworben, der in alle Welt hinausgeklungen ist [...]. Der humorvolle Künstler hat nicht blos [sic!] Berlin, Düsseldorf und Karlsruhe durch die launigen Schöpfungen seiner reichen Phantasie unterhalten: in Radirungen, Holzschnitten und farbigen Lithographien sind Schrödters Blätter überall hingeflattert, wo der Humor eine gastliche Stätte findet“<sup>1046</sup>.

Betrachten wir, um die Tragweite des Faktors zu ermessen, zwei Beispiele. Als berühmtestes Werk bietet sich zuvorderst „Don Quijote, den Amadis von Gallien lesend“ (Abb. 1) an, das 1834 auf der Ausstellung in Berlin als Hauptgesprächsgegenstand alle Aufmerksamkeit auf sich zieht und ungeteilten Beifall von Publikum und Kritik erfährt.<sup>1047</sup> Hochrangige Sammler, darunter Wagener oder Jenisch bekunden ihr Kaufinteresse, obwohl das Bild „seit 3 Jahren“<sup>1048</sup> Georg Reimer versprochen und in seinem Auftrag angefertigt ist.<sup>1049</sup> Schon im Jahr 1835 erstellt Schroedter eine Wiederho-



ABB. 88: Adolph Schroedter: *Don Quijote den Amadis von Gallien lesend*, 1834, Öl auf Lindenholz, Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud Kat. Ausst. Düsseldorf 2011b, S. 169, Kat. 131.



ABB. 89: Johann Thompson nach Adolph Schroedter: *Don Quijote den Amadis von Gallien lesend*, 1836, Holzschnitt, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek  
ULB Düsseldorf, <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:061:2-341>, CC PD 1.0. International Lizenz: <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/> [Stand: 24.01.2024].

lung, die in Details und Kolorit von der ursprünglichen Fassung abweicht und mit großer Wahrscheinlichkeit Dagobert Oppenheim, dem Mitbegründer des Kölner Kunstvereins und der „Rheinischen Zeitung“, zugeschrieben ist (Abb. 88).<sup>1050</sup> Darüber hinaus entsteht im Abstand mehrerer Jahre mindestens eine weitere Fassung.<sup>1051</sup> Von Beginn an legt Schroedter auf die umfängliche Bekanntmachung seiner erfolgreichen Komposition größten Wert. So stellt Georg Reimer das Werk in den ersten Jahren vielfach für Ausstellungen in Deutschland zur Verfügung, wie 1835 in Königsberg, 1836 in Halberstadt oder 1838 in Düsseldorf.<sup>1052</sup> Schon 1834 wendet Schroedter sich mit der Bitte an ihn, „das Bild keinem zur Vervielfältigung zu überlassen, ohne es mir gefälligst angezeigt zu haben“<sup>1053</sup>, da er vermutet, „dass sich Manche um die Erlaubniß, es lithographiren oder sehen zu dürfen, bewerben werden“<sup>1054</sup>. Der Auftrag erteilt 1835 an Christian Friedrich Gille aus Dresden, dessen Lithographie, „in der Ferne den Ruhm dieses genialen Kunstwerks verbreiten“<sup>1055</sup> soll. Vom Kunstverein Halberstadt werden einige dieser Exemplare nach der erfolgreichen Ausstellung 1836 unter den Mitgliedern verlost.<sup>1056</sup> Die Lithographie bildet aber nur den Anfang einer Reihe von druckgrafischen Reproduktionen, die über ein kooperatives Netzwerk verbreitet werden. Franz Freiherr von Gaudy veröffentlicht einen Stahlstich im „Berlinischen Bilderbuch“ von 1836 im Verlag Gropius.<sup>1057</sup> In der Ankündigung im



ABB. 90: Albert Henry Payne nach Adolph Schroedter: *Don Quijote den Amadis von Gallien lesend*, 1856, Stahlstich, Passau, Archiv der Autorin



ABB. 186: Adolph Schroedter: In einsamen Stunden übt Piepmeyer sich in mimischen Darstellungen UND In welcher Weise Piepmeyer sich die Statue denkt, welche ihm das Vaterland einst errichten wird, 1848/49, Federlithographie, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek

ULB Düsseldorf, <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:061:2-390>, CC PD 1.0. International Lizenz: <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/> [Stand: 24.01.2024], [auf Blattgröße zugeschn.].

nur beipflichten. In ähnlicher Haltung mit erhobenen Armen – jedoch in der Rückenansicht gegeben – gefällt sich auch Schroedters Piepmeyer beim Blick über die Schulter in den Spiegel, sich eine höhere Stellung bei Hofe ausmalend (Abb. 182). Auf einem anderen Blatt übt er sich vor dem Spiegel in dramatischen Posen (Abb. 186). In übertriebenem Kontrapost verharrt er im rechten Bildfeld, die Augen blasiert geschlossen, die Nase erhoben, in einer Pose, die er für jene Statue als würdig erachtet, die ihm dereinst vom Vaterland errichtet werden soll. Zwar trägt er keinen Lorbeerkrantz wie die Dame bei Daumier, eine ähnliche Motivation verrät jedoch der Mantel über dem Anzug, der wie ein antiker Umhang gewichtig über die Schulter geschwungen ist. In seiner rechten Hand hält er eine Schreibfeder. Das Standmotiv ist jedoch derart überzogen, dass die aus der Façon geratene Figur nur entfernt an das Idealbild klassischer Skulptur erinnert. Schroedter hat das Motiv auf einem gesonderten Blatt weiter ausgearbeitet, wo ihr zusätzlich eine Stan-



ABB. 187: Adolph Schroedter: Denkmal des Abgeordneten Herrn Piepmeyer, 1849, Aquarell und Feder in Braun über Bleistift, Privatbesitz  
Kat. Ausst. Karlsruhe 2009, S. 100, Kat. 78 [Foto: Heinz Pelz, Karlsruhe].

darte und ein Eichenzweig beigegeben sind (Abb. 187). Sie posiert nun, überfangen von einem Baldachin, auf einem hölzernen, vielgesichtig profilierten und mit Krone versehenen Sockel. Vier Szenen im Hintergrund variieren, analog zu einer Heiligenita, die Auftritte des geschäftigen Politikers. Wie in der zeitgenössischen französischen Karikatur werden nicht mehr Götter oder Helden aufs Podest gehoben, sondern Typen der Gegenwart mit Ehrzeichen von Monarchie und Religion ausstaffiert.<sup>1728</sup>

Neben Daumier verdankt Schroedter zahlreiche Anregungen Jean Ignace Isidore Gérard, gen. Grandville. Dessen zentrales Stilmittel bleibt über sein gesamtes Schaffen hinweg das Prinzip der Verwandlung, angefangen bei den „*Métamorphoses du jour*“<sup>1729</sup> von 1829 bis hin zum phantastisch-grotesken Entwurf einer anderen Welt in „*Un autre monde*“ von 1844.<sup>1730</sup> Besonders einflussreich sind die 1842 in Paris erschienenen „*Scènes de la vie privée et public des animaux*“, die 1846 auch in Deutschland unter dem Titel „*Bilder aus dem Staats- und Familienleben der Tiere*“<sup>1731</sup> erscheinen. Schroedter gehört mit zwei Szenen aus den „*Düsseldorfer Monatsheften*“ von 1847 zu den ersten Künstlern in Deutschland, die deren Gestaltungweise aufgreifen.<sup>1732</sup> Grandville charakterisiert in dieser Serie verschiedene gesellschaftliche Vertreter durch Tierköpfe oder -körper sowie entsprechende Verhaltensweisen.<sup>1733</sup> Eine Ähnlichkeit zu „*Herrn Geier*“<sup>1734</sup> in der Rolle des skrupellosen Vermieters erkennt Eva Büttner in Schroedters „*Die Wucherer*“ (Abb. 8). Als Adler gedeutet erscheint die Figur noch aggressiver und bedrohlicher – insbesondere für die arbeitenden Mäuse im Hintergrund.<sup>1735</sup> Die „*Waarenzahler*“ (Abb. 7) dagegen sind als Hunde mit den Gefangenen auf dem Blatt „*Un spectacle navrant m'y attendait*“ vergleichbar.<sup>1736</sup> Ihr Gegenüber, die Kröte, erinnert an Grandvilles „*Le doyen des crapauds*“ (Abb. 188), deren Ausdruck argloser Harmlosigkeit bei Schroedter durch Schiefstellung der Augen in boshaft Kaltschnäuzigkeit verwandelt ist.

Wird die Verquickung mit tierischen Eigenschaften als Mittel von Gesellschafts- und Sozialkritik wirksam, so interessieren beide Künstler gleichermaßen die poetischen Möglichkeiten der Verwandlung. Für Schroedter bedeutsam ist Grandvilles auch in Deutschland bekannte Serie „*Les Fleurs animées*“<sup>1737</sup> die erstmals 1846 und 1847 in zwei Bänden erscheint.<sup>1738</sup> Hier wird mit den Wesenszügen von Pflanzen das bunte Treiben und Gedeihen der Natur dargestellt. Am häufigsten, wie zum Beispiel auf dem Blatt „*Bal*“ (Abb. 189), dienen dafür anmutige Mädchen, deren Gesichter von Hauben aus Blütenblättern eingefasst sind. Schroedter verwendet



ABB. 188: Charles Tamisier nach Jean Ignace Isidore Gérard, gen. Grandville: *Le doyen des crapauds*, 1842, Holzschnitt, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek  
ULB Düsseldorf, <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:061:2-18230>, CC  
PD 1.0. International Lizenz: <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/> [Stand: 24.01.2024], [auf Darst. zugeschn].



ABB. 189: Charles-Michel Geoffroy nach Jean Ignace Isidore Gérard, gen. Grandville: *Bal*, 1847/1867, Stahlstich, koloriert, Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg

Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, 4 SLG.RICKLEFS G 12[2, online unter: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:29-bv012808678-1#0190>, Public Domain Mark 1.0 Universell: <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/> [Stand: 16.02.2024], [auf Blattgröße zugeschn].



ABB. 216: Adolph Schroedter: Jagdgesellschaft des Prinzen Friedrich von Preußen, 1835, Öl auf Leinwand, Berlin, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Jagdschloss Grunewald

Schroedter, Adolph: Jagdgesellschaft des Prinzen Friedrich von Preußen, 1835, GK I 30395/Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg/Roland Handrick.



ABB. 217: Adolph Schroedter: Wandernde Musikanten im Sturm, 1837, Radierung, vor der Schrift, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstsbibliothek



ABB. 218: Adolph Schroedter: Don Quijote leidet unter Bauchschmerzen (Detail), undatiert, Aquarell über Bleistift, Schweinfurt, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt [auf Darst. zugeschn.].



ABB. 219: Adolph Schroedter:  
Philistergesellschaft im Wirtsgarten,  
1829, Bleistift, Berlin, Staatliche Mu-  
seen zu Berlin, Kupferstichkabinett  
Berlin, Staatliche Museen zu  
Berlin, Kupferstichkabinett/  
Foto: Dietmar Katz.

Wald vor Kälte (Abb. 105), eine Musikkapelle kämpft sich durch den strömenden Regen (Abb. 217), den Lohgerbern schwimmen die Felle davon (Abb. 2) und Don Quijote krümmt sich vor Bauchschmerzen (Abb. 218).<sup>1815</sup> Neu sind solche Situationen komischer Erniedrigung als Gegenstand der Kunst.

Zu den in den Blick genommenen Personenkreisen gehören zunächst Typen, wie sie die moderne Gesellschaft hervorbringt. Angesichts einer neuen sozialen Mobilität erprobt das Bürgertum Verhaltensmuster, die zur Bildung von Stereotypen einladen.

der Zeitungsleser des „Arabeskenfrieses“ (Abb. 145). Vorbilder liefert die Realität, wie eine 1839 von Wilhelm Oelschig nach seiner Zeichnung gestochene Kopfstudie eines Mannes mit Zipfelmütze nahelegt (Abb. 221).<sup>1818</sup>

Den geheimen Traum von der gesicherten Existenz eines philisterlichen Daseins verrät eine Illustration zu jener Szene aus Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts“, in welcher es sich der freigeistige Titelheld als Zolleinnehmer in einem gepunkteten

### 1.3.1. SPIESSBÜRGER UND PHILISTER

Als Sinnbild der Angepasstheit an die Zwänge der modernen Gesellschaft mag der Philister begriffen werden, der vor allem den Studenten zur Abgrenzung dient. Sie stehen dabei ganz in der Tradition von Goethe und Autoren der Romantik, die sich über seine Bravheit und Behäbigkeit lustig machen.<sup>1816</sup> In Schroedters „Philistergesellschaft im Wirtsgarten“<sup>1817</sup> (Abb. 219) stellt er sich selbst am linken Bildrand als undurchschaubaren Beobachter des Treibens um ihn her dar. Die spöttischen Gedanken über die ihn umgebenden Spießbürger in modernem Habit mit Stutzerfrisur, Gehrock und Zylinder, ihrem gestelzten Gebaren und den gewichtigen oder gelangweilten Mienen verraten die Figuren, die sich feixend von den Wolken aus über das Geschehen mokieren.

Häufig findet sich, zum Beispiel im Meister des „Schlossergesellen“ (Abb. 220), der Typus des ausgemergelten Lethargikers mit Schlafmütze, Brille und vorhängenden Schultern. Agiler erscheint



ABB. 220: Adolph Schroedter: Der Schlossergesell', 1844, Radierung, Berlin,  
Staatliche Museen zu Berlin, Kunstsammlungen



ABB. 293: Adolph Schroedter: Entwurf zu: Rheinisches Wirtshausleben, 1833, Bleistift, Feder, braun laviert, Himmel blau aquarelliert, mit eingesetztem Feld, auf Velin, auf Unterlage montiert, Bonn, LVR-LandesMuseum Bonn, Rheinisches Landesmuseum für Archäologie, Kunst- und Kulturgeschichte  
LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel.



ABB. 294: Adolph Schroedter: Entwurf zu: Die Heimkehr, wohl 1842, Bleistift, Feder, braun laviert, Privatbesitz

mit Hilfe der Allegorie der Freiheit unter einer emporgehobenen Grabplatte hervorsteigen zu lassen, wird zugunsten einer schlichteren Anlage aufgegeben.<sup>2243</sup> Unter der Titelbanderole findet sich nun unter zwei Lorbeerzweigen die, laut Signatur, von Christian Daniel Rauch gefertigte Büste des Abgeordneten, umgeben von den Attributen seiner Laufbahn, dem nach ihm benannten verbeulten Revolutionärshut mit Kokarde, Brille und Stock sowie Aktentasche, Parlamentsglocke, Tagesordnung und Stimmzetteln.

Neben solch größeren Entscheidungen zeugen größere und kleinere Pentimenti oder überklebte Stellen von der Korrektur einzelner



ABB. 295: Adolph Schroedter: Entwurf zu: Don Quijote bekämpft die Schafherde, 1839, Feder und Bleistift, Privatbesitz