

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 Groteske und Genremalerei	111
3.6.3. Die „Katakomben“ 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

1. Das Lächerliche, Niedrige und Kleine als

Thema der Kunst 135

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

2. Medium und Technik 189

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

3. Strategien der Subjektivierung 202

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 Pfropfenziehers	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 „Pfropfenzieher“ 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		