

INHALTSVERZEICHNIS

Dank	8
I. EINLEITUNG	11
1. Thema und Fragestellung	11
2. Postume Rezeption und Forschungsstand	15
3. Methodik und Vorgehen	21
II. VERORTUNG DES HUMORS IM ZEITHISTORISCHEN KONTEXT	25
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 Erzählens 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 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 Kunstsysteems	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 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
4. Tonarten des Lächerlichen	276	4.3.7. Frühlingsdarstellungen	318
4.1. Verurteilung des Negativen?	276	IV. NACHWIRKUNG	321
4.1.1. Subversive Zeitbezüge	276	V. SCHLUSSBEMERKUNG	337
4.1.1.1. Der „Ppropfenzieher“ und sein kritisches Potenzial	277	ANMERKUNGEN KAPITEL I–V	339
4.1.1.2. Das Unterlaufen der öffentlichen Ordnung	281	VI. ANHÄNGE	415
4.1.1.3. Narren, Schelme, Spitzbuben	281	1. Quellen- und Literaturverzeichnis	415
4.1.2. Karikatur und Satire	286	1.1. Literatur nach 1875	415
4.2. Die Versöhnung des Lächerlichen	293	1.2. Ausstellungskataloge	429
4.2.1. Elegisch-melancholische Situationen	293	1.3. Sammlungskataloge	432
4.2.2. Don Quijote als Identifikationsfigur	293	1.4. Auktions- und Verkaufskataloge	432
4.2.3. Die Erhöhung des Niedrigen am Beispiel Sir John Falstaffs	298	1.5. Werke unter der Beteiligung oder Autorschaft Adolph Schroedters	433
4.2.4. Übergreifende Beobachtungen	299	1.6. Quellen	434
4.2.4.1. Identifikation mit dem allgemein Menschlichen	299	1.7. Historische Periodika	442
4.2.4.2. Überzeitlichkeit und Allgemeingültigkeit	300	1.8. Datenbanken	444
4.2.4.3. Die Auflösung des Gegensatzes zur Historienmalerei	301	2. Abbildungsverzeichnis	445
4.2.4.4. Stilmittel der Erhöhung	301	3. Abkürzungen	464
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		