

„König der Tätowierer“ von St. Pauli erhielt jetzt einen Platz im Museum

Warlich-Nachlaß wurde angekauft / Anker, Bräute und Schlangen auf der Brust

Wer hätte das gedacht! Ein Jahr nach seinem Tode ist Christian Warlich, weiland auf St. Pauli „König der Tätowierer“, museumsreif geworden. Jetzt hat das Museum für Hamburgische Geschichte seine gesamte, nachgelassene Werkstatt angekauft. Als Ergänzung für das „Hamburgensien-Archiv“, denn Christian Warlich ist eine Hamburgensie wie der Michel, der Fischmarkt und die „Reitendiener“.

Über den Königstitel kann man streiten. Im Gothaischen Adelskalender ist er mit Sicherheit nicht vermerkt. „Krischan“, zuletzt Wirt der kleinen Seemannskneipe Clemens-Schultz-Str. 44, hatte ihn von eigenen Gnaden und aus werbetechnischen Gründen auf die Handzettel drucken lassen, die ihm die Kunden heranholen sollten. „König der Tätowierer“ steht dort unter seinem von Sexbomben flankierten Bildnis. Über allem schwebt sogar noch eine Kaiserkrone.

Aber der „Prof.“ vor seinem Namen war goldrichtig, über die Rechtmäßig-

keit dieses Titels kann es keinen Streit geben. Seit Christian Warlich sich das revolverähnliche, elektrisch betriebene Tätowiergerät angeschafft hatte, konnte er sich wie seine großen Kollegen in Amerika und Japan als „Professional Electric Tattooing Artist“ bezeichnen. Wer will es ihm übelnehmen, daß er diese ellenlange und schwer lesbare Berufsbezeichnung abkürzte und schlicht und verständlich „Prof. Christian Warlich“ schrieb!

Das „Atelier“ befand sich in einem Nebenzimmer seines Lokals. Rund 50 000 Kunden hat er in fünfzig Jahren dort und vorher in der Kieler Straße bedient. Fachmännisch, versteht sich. Denn auch die orthographisch anfechtbare Mahnung „Gebt euren Körper nicht in die Hände von Fuschern!“ war Bestandteil seiner Plakate.

Was er für die Ausübung seiner Kunst brauchte, liegt jetzt im Museum in einem großen Kasten: ein Fotoalbum mit Meisterwerken aus aller Welt, von Kopf bis Fuß auf Tätowierung eingestellt.

Dazu fünf Vorlagebücher, mit hundert, sorgfältig in Farbe ausgeführten Mustern, die jetzt in tausendfacher Ausführung auf geeigneten Körperteilen von Matrosen, Soldaten und deren weiblichem Anhang, von Studienräten, Doktoren und sogar von Prinzen lebendig herumlaufen: Anker, Schmetterlinge und Dolche, Rosen und flammende oder durchbohrte Herzen, Totenköpfe und Eva mit der Riesenschlange, die Erdkugel mit dem Sternbanner, sinkende Viermaster mit dem Kennwort „Sailor's Grave“, Sexbomben mit Weinglas, Würfelbecher, Spielkarten und dazu der Hinweis „Des Mannes Ruin“, Löwen, Panther und Tiger, Hirsche und Hunde, Adler-, Ochsen- und Mädchenköpfe, Balletteusen, Texasgirls und Hula-Hula-Tänzerinnen, Rot-Kreuzschwestern und



1965: Christian Warlichs Nachlaß im Museum für Hamburgische Geschichte

Japanerinnen, Engel und Blitzmädchen, usw., usw.

Zur Museumssammlung gehören weiter 30 Klarsichtschablonen mit den gängigsten Motiven und vor allem die tausendfach bewährte elektrische Tätowierpistole.

Nur Christian Warlichs Anti-Tätowier-Wundersalbe fehlt. Sie war weltberühmt. Vor ihrer Erfindung hüteten sich die Mädchen in allen Hafenstädten vor Männern, die tätowierte Blumensträuße auf der Brust trugen. Hatte sich nämlich ein Sailor einmal für eine Elli auf dem Brustkasten entschieden, sich aber zwischen zwei Reisen auf eine Anni umbesonnen und noch später auf Ilse oder Dora umverliebt, so konnten die vorangegangenen Eidbrüche nur hinter einem dichten Gestrüpp von Rosen, Tulpen und Narzissen verborgen werden. Nach Krischans Erfindung

den. Nach 1945 viele, denen Hakenkreuze und Hoheitsadler — in einem Fall sogar die Bildnisse von Hitler und Göring — am Fortkommen hinderten. Meist aber zielte er mit seiner Tätowiernadel und seiner Wundersalbe hautnah in die Intimsphäre. In einem Brief an ihn hieß es: „Und erlaube ich mir die höfliche Anfrage, ob Sie mir gerne mittels Ihrer Salbe die bewegliche Maus auf meinem Bizeps wegmachen würden. Meine Braut nämlich will nicht mehr mit mir baden gehen.“

Christian Warlich nannte das Tätowieren eine Kunst. Vor seinem nachgelassenen Material im Museum, das nur bedingt „jugendfrei“ ist, muß man ergänzen: eine Kunst, die wortwörtlich im Verborgenen blüht, hinter Hemd und Hose nämlich.

DR. WERNER FITTICH

änderte sich das durch mehrmaliges Bestreichen mit der Salbe: wie Pergament löste sich das verräterische Dokument von seinem Träger und hinterließ eine narbenlose, völlig unberührte und unschuldig wirkende Brust.

Krischan stellte die Salbe nach einem Geheimrezept her, das er wahrscheinlich mit ins Grab genommen hat. Aber zehn Hautstückchen, die sich jetzt im Museum befinden, zeugen dafür, daß es sich wirklich um eine Wundersalbe gehandelt hat.

Da der „König der Tätowierer“, der im Alter von 73 Jahren starb, leider kein Tagebuch geführt hat, fehlt auch noch seine sicher sehr lesenswerte Biographie. Vielleicht wird sie jetzt an Hand des Nachlasses im Seminar für Volkskunde geschrieben. Manches ist bekannte. Nach 1933 kamen alle zu ihm, die von Sowjetsternen auf ihrer Brust bedrängt wur-



1928: Christian Warlich (rechts) tätowiert mit dem elektrischen Gerät

CHRISTIAN WARLICH

Eine Tattoo-Ikone / A Tattoo Icon

Der Ankauf eines Teils vom Nachlass Christian Warlichs (1891-1964, Abb. 1) im Jahr 1965 durch das Museum für Hamburgische Geschichte geht auf Walter Hävernicks (1905-1983, Abb. 2) zurück.¹ Er war Direktor des Museums sowie Professor für Deutsche Altertums- und Volkskunde an der Universität Hamburg.² In einem Brief an Warlichs kürzlich verwitwete Frau schrieb er:

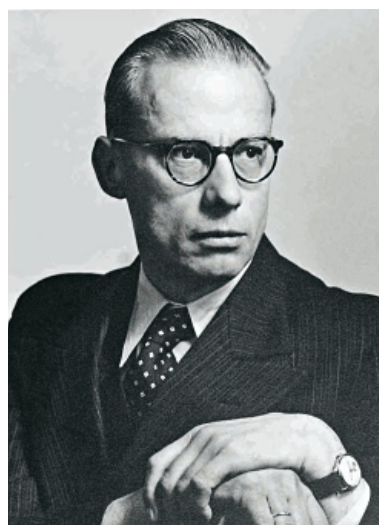
„Wie Sie aus den mehrfachen Besuchen unseres Mitarbeiters, Herrn Bauche, erfahren haben, möchte das Museum für Hamburgische Geschichte aus dem Arbeitsmaterial Ihres verstorbenen Mannes Musterzeichnungen und Fotografien von Tätowierungen käuflich erwerben. Uns ist in erster Linie an dem uns bekannten handgezeichneten Musterbuch gelegen. Wir bitten Sie, uns ein Kaufangebot zu machen.“³

Offensichtlich wusste Hävernicks um die Relevanz von Warlichs Hauptwerk (Abb. 3, S. 68). Wissenschaftliche Publikationen und Medienberichte hatten den Gastwirt und Tätowierer bereits zu seinen Lebzeiten weit über Hamburgs Grenzen hinaus bekannt gemacht.⁴ Anlässlich des Kaufs durch das Museum (Abb. 4) wurde Warlich gar als „Hamburgensie wie der Michel [und] der Fischmarkt“ bezeichnet.⁵

Dass sein Vorlagealbum zu einem der bedeutendsten Dokumente der Tätowiergeschichte des 20. Jahrhunderts werden sollte, ist u. a. auf die Veröffentlichung und die damit einhergehende Rezeption des Werkes zurückzuführen. Stephan Oettermanns Publikation des Albums im Jahr 1981 (Abb. 5, S. 78) war eine Pionierarbeit, die Warlichs Zeichnungen, wenn auch in stark verkleinerter Form, für eine breite Öffentlichkeit zugänglich machte.⁶ Bis heute inspiriert sein Werk



1 – Christian Warlich,
Fotografie, um / photograph, c. 1936



2 – Walter Hävernicks,
Fotografie / photograph, 1951

The purchase of part of the estate of Christian Warlich (1891-1964, fig. 1) in 1965 by the Museum of Hamburg History (Museum für Hamburgische Geschichte) was due to the efforts of Walter Hävernicks (1905-1983, fig. 2).¹ He was Museum Director and Professor of German Antiquity and Cultural Anthropology at the University of Hamburg.² In a letter to Warlich's recently widowed wife, he wrote:

“As you are aware from several visits by a member of our staff, Mr Bauche, the Museum of Hamburg History would like to purchase design drawings and photographs of tattoos from the working materials of your deceased husband. We are primarily interested in the hand-drawn pattern book that is known to us. We ask you to name a price for the intended purchase.”³

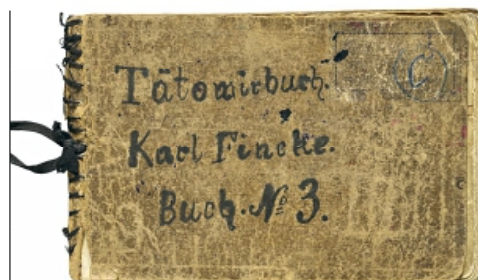
Hävernicks was clearly aware of the relevance of Warlich's principal work (fig. 3, p. 68). Scholarly publications and media reports had made the publican and tattoo artist Warlich known far beyond the city of Hamburg in his own lifetime.⁴ On the occasion of the purchase by the museum (fig. 4), Warlich was even described as being as much “a piece of Hamburg as the Michel[, Hamburg's most famous church, St Michael's, and] the fish market”.⁵ The fact that his flash book (design album) was to become one of the most important documents of tattoo history in the twentieth century is attributable, among other factors, to its publication and the resulting reception of the work. Stephan Oettermann's publication of the album in 1981 (fig. 5, p. 78) was a pioneering work that made Warlich's drawings accessible, although greatly reduced in size, to a wider audience.⁶ To this day, his work inspires tattooists across the globe. Both the first edition and later printings of the book from

Tätowierer weltweit. Sowohl die Erstauflage als auch weitere Ausgaben des Bandes aus den Jahren 1987 und 1991 sind längst vergriffen und werden in Antiquariaten zu schwindelerregenden Preisen gehandelt. Die vorliegende Neu-Herausgabe macht das Buch wieder zugänglich – zudem erstmals in Originalgröße.⁷

Aus Warlichs Leben und Wirken sind viele Geschichten überliefert – doch darüber, welche von ihnen tatsächlich der Wahrheit entsprechen, herrschte bisher weithin Unklarheit. Dies hat ihn zu einer mythenumwobenen Gestalt gemacht. Neue Forschungsergebnisse des Projektes „Der Nachlass des Hamburger Tätowierers Christian Warlich“ liefern fundierte Einblicke in sein Schaffen im internationalen Kontext.⁸

Tattoo-Vorlagealben im frühen 20. Jahrhundert

Der Eingang des Tattoo-Vorlagealbums *Buch No. 3* (Abb. 6–7) von Karl Finke (1866–1935, Abb. 8) – „St. Pauli's berühmteste[m] Tätowierer“ vor Warlich – in eine institutionelle Sammlung geht ebenfalls auf einen Volkskundler zurück.⁹ Adolf Spamer (1883–1953, Abb. 9), einer der bedeutendsten Vertreter der akademischen Volkskunde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, veröffentlichte seine Studie *Die Tätowierung in den deutschen Hafenstädten* im Jahr 1933.¹⁰ Neuartig an dieser Arbeit war, dass Spamer das Thema nicht von der tätowierten Person aus anging, sondern vom Bildgut und dessen Produzenten. Er beschrieb das damalige Tätowierbrauchtum und bemühte sich, verbreitete Motive ikonografisch zu klassifizieren. In der volkskundlichen Forschung



6
Vorlagealbum von Karl Finke, Zeichnung auf
Karton, um 1927, 16 x 24 cm

Karl Finke's flash book, drawing on cardboard,
c. 1927, 16 x 24 cm

7
Seite aus dem Vorlagealbum von Karl Finke,
Zeichnungen, Tinte, Wasser-
farben und Stempelfarbe auf Papier,
um 1927, 15,5 x 23,5 cm

Page from Karl Finke's flash book, drawings,
ink, watercolour and stamp ink on paper, c. 1927,
15.5 x 23.5 cm

1987 and 1991 have been long sold out and are traded in antiquarian bookshops for dizzying prices. This new edition makes the book accessible again – and in its original size for the first time.⁷

Many stories have been passed down about Warlich's life and work – but it still remains largely unclear which of them reflect the truth. This has made him a figure of mythological proportions. The results of new research from the project “The Estate of the Hamburg Tattooist Christian Warlich” provide well-founded insights into his work within an international context.⁸

Tattoo Flash Books in the Early Twentieth Century

The accession of the tattoo flash book, *Book No. 3* (Buch No. 3, figs. 6–7), by Karl Finke (1866–1935, fig. 8) – “St Pauli's most famous tattoo artist” before Warlich – to an institutional collection is also thanks to a folklorist.⁹ Adolf Spamer (1883–1953, fig. 9), one of the leading representatives of cultural anthropology within academia in the first half of the twentieth century, published his study *Tattooing in German Port Cities (Die Tätowierung in den deutschen Hafenstädten)* in 1933.¹⁰ The new aspect of this work was that Spamer approached the theme not with a focus on the tattooed persons but on the imagery and its producers. He described tattooing customs of the time and endeavoured to classify the iconography of widespread motifs. In ethnographic research, Spamer's text made a large contribution to the fact that tattooing is regarded as a significant custom and an autonomous cultural phenomenon. His study is not only important as a fundamental work on the history of the tattoo in Germany;



hat Spamers Text in hohem Maße dazu beigetragen, dass die Tätowierung als ein bedeutendes Brauchtum und eigenständiges kulturelles Phänomen betrachtet wird. Seine Studie ist nicht nur als Grundlagenwerk zur Geschichte des Tattoos in Deutschland von Bedeutung, sondern liefert ebenso biografische Informationen zu Tätowierern und deren Arbeitsweisen sowie Analysen populärer Bildmotive der damaligen Zeit. Auch im Hinblick auf die Warlich-Forschung ist Spamers Publikation eine unverzichtbare Referenz.

Im Rahmen seiner Untersuchung gesammelte Fotografien, Postkarten und Dokumente sind in Spamers Nachlass – der unmittelbar nach seinem Tod 1953 durch die Akademie der Wissenschaften zu Berlin erworben wurde – erhalten geblieben. Ein Teil davon, darunter auch der Tattoo-spezifische, wird heute am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde in Dresden verwahrt. Als dieses Konvolut im Zusammenhang mit dem Forschungsprojekt zum Nachlass Warlich im Jahr 2016 gesichtet wurde, stieß der Herausgeber dieses Bandes sowohl auf unveröffentlichte Dokumente zu Christian Warlich als auch auf das wohl um 1927 entstandene Vorlagealbum *Buch No. 3* von Karl Finke; 2017 wurde es publiziert.¹¹ Einige Zeichnungen daraus sind in Spamers Studie abgedruckt, doch war bis dahin nicht bekannt, dass sie aus einem vollständigen – zudem noch existenten – Album stammen.

Nach Finkes Tod geriet seine Arbeit in Vergessenheit. Er, dessen Name „von Hamburg bis in alle Häfen weltbekannt“ war, musste seine Stellung schon zu Lebzeiten an den technisch überlegenen Warlich abtreten.¹² Bis heute gilt Warlich als „König der Tätowierer“ und Urvater der professionellen Tätowierung in Deutschland.¹³



5

Erste Herausgabe von Warlichs Vorlagealbum, 1981, 12 × 17,5 cm

First edition of Warlich's flash book, 1981, 12 × 17,5 cm



9

Der Volkskundler Adolf Spamer, Fotografie, um 1938

The folklorist Adolf Spamer, photograph, c. 1938

it equally provides biographical information about tattooists and their methods of work as well as analyses of popular pictorial motifs of the time. Spamer's publication is also an indispensable reference with regard to research on Warlich.

Photographs, postcards and documents collected in the course of his investigations have been preserved in Spamer's estate, which was acquired by the Academy of Sciences (Akademie der Wissenschaften) in Berlin immediately after his death in 1953. Part of it, including those elements relating to tattoos, is held today at the Institute for Saxon History and Cultural Anthropology (Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde) in Dresden. When these mixed holdings were viewed in connection with the research project about Warlich's estate in 2016, the editor of this publication stumbled upon unpublished documents regarding Christian Warlich as well as the album *Book No. 3* by Karl Finke, probably dating to 1927; it was published in 2017.¹¹ Several drawings from it had been reproduced in Spamer's study, but until then it was not known that they derived from a complete – still extant – flash book.

Finke's work faded into obscurity after his death. The man whose name was "world famous, from Hamburg to all distant harbours" was already obliged to relinquish his position during his own lifetime to the technically superior Warlich.¹² To this day, Warlich is regarded as the "King of Tattooists" and the founding father of professional tattooing in Germany.¹³

Around 1930, Warlich and Finke were the only tattooists in St Pauli who ran "proper" tattoo parlours.¹⁴ In those days, according to Paul Cattani, tattooing was mainly carried out in taverns, low-life guesthouses, by prostitutes and pimps, in prisons, on ships and barges, in the circus and in public gardens, usually clandestinely.



oben / above

11 – Christian Warlich präsentiert sein Vorlagealbum, Fotografie, 1954

11 – Christian Warlich shows off his flash book, photograph, 1954

unten / below

14 – Christian Warlich mit einem seiner Vorlageblätter, Fotografie, 1954

14 – Christian Warlich with one of his flash sheets, photograph, 1954

Warlich und Finke waren um 1930 die einzigen Tätowierer auf St. Pauli, die „regelrechte“ Tätowierstuben betrieben.¹⁴ In jener Zeit wurde laut Paul Cattani hauptsächlich in Kneipen, niederen Herbergen, bei Dirnen und Zuhältern, in Strafanstalten, auf Schiffen und Kähnen, im Zirkus und in öffentlichen Gartenanlagen, meist im Verborgenen, tätowiert. Aus einem Album, das die gängigsten Zeichnungen enthielt, habe man – oft beim Trunke – eine rasche Wahl getroffen.¹⁵ Die Ausführung der Tattoos durch Berufstätowierer wie Finke oder Warlich war eher die Ausnahme; ausgeübt worden sei das Geschäft zu Beginn des 20. Jahrhunderts vornehmlich von erwerbslosen Arbeitern und Handwerkern, Zuhältern, Kupplern, Dirnen, Handwerksburschen auf der Walz sowie Artisten in Zirkus und Variété.¹⁶ Auch Erhard Riecke berichtet 1925, dass der Akt des Tätowierens zu jener Zeit unter recht einfachen Umständen vor sich ging. Entsprechend der Lebensführung der meisten „Tatauierer“ seien die Hefte oft unordentlich, zerrissen und zerschlissen, verschmutzt und abgenutzt. Es bedürfe aber auch keiner sonderlich vornehmen Aufmachung der Vorlagebücher, da der Schwerpunkt der Tätowierung nicht auf ästhetisch-künstlerischem Gebiet liege; dem Akt der Hautpunktur werde kein höheres Gepräge durch irgendeinen religiösen oder sonstigen feierlichen Nimbus verliehen, es entstünden keine hochwertigen Hautgemälde, so Riecke.¹⁷

Diese Beschreibung trifft keineswegs auf Warlich, sein Album und den Umgang damit zu – es ist vergleichsweise gut erhalten und wurde immer wieder prominent in Szene gesetzt (Abb. 3, 10–11). Doch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kam Tattoo-Vorlagealben wenig Aufmerksamkeit durch die Wissenschaft zu. Ausnahmen bilden ein Bericht von





12 – Vorlageblatt von Christian Warlich, Zeichnungen, Tinte und Wasserfarben auf Papier, 1929, 61,5 × 46 cm

12 – Flash sheet by Christian Warlich, drawings, ink and watercolour on paper, 1929, 61.5 × 46 cm



13 – Vorlageblatt von Christian Warlich, Zeichnungen, Tinte und Wasserfarben auf Papier, vermutlich 1920er-Jahre, 59,5 × 45 cm

13 – Flash sheet by Christian Warlich, drawings, ink and watercolour on paper, prob. 1920s, 59.5 × 45 cm

Fritz Eller aus dem Jahr 1905, in dem er ein ebensolches Album untersucht und abbildet, sowie die Beschreibung eines Musterbuches durch Hugo Luedecke von 1907.¹⁸ Von derartigen Alben, wie sie bis zum frühen 20. Jahrhundert wohl jeder Tätowierer mit sich führte, sind nur wenige erhalten geblieben. Als Tätowierer, in Deutschland beginnend mit Finke und Warlich, zunehmend sesshaft wurden und sich regelrechte Tätowiergeschäfte etablierten, verloren Vorlagebücher (*flash books*) ihre fundamentale Bedeutung als transportable Referenz. Darauf, dass die Bücher nicht mehr leicht mitzuführen sein mussten, geht möglicherweise das vergleichsweise große Format von Warlichs Album zurück. Nach und nach wurden Vorlageblätter (*flash sheets*), die man an Studiowänden anbrachte, üblich (Abb. 12–14).¹⁹ Die zunehmende Verfügbarkeit von Reproduktionstechniken (Abb. 15–16) brachte die Möglichkeit mit sich, Vorlagen zu vervielfältigen und anschließend im Versandhandel in der ganzen Welt zu verkaufen. So wurden *flashes*, die in Schaufenstern und Warteräumen hängen, um Kundschaft anzulocken und zu inspirieren, zum „integralen Bestandteil des Tattoo-Business in Amerika und Westeuropa“ und zur Grundlage für das Geschäft jedes Tätowierers.²⁰

Während zum *flash* – auch in jüngster Vergangenheit – eine Vielzahl von Publikationen erschien, blieb die Herausgabe von vollständigen, handgezeichneten historischen Vorlagealben die Ausnahme.²¹ Karl Finkes *Buch No. 3* sowie Warlichs Album sind bis dato die einzigen Vorlagebücher europäischer Tätowierer, die ediert und als eigenständige Werke veröffentlicht wurden. Als außereuropäische Beispiele sind die Alben von C. H. Fellowes und Ben Corday zu nennen, die in Buchform erschienen.²²



15–16

Christian Warlich, Reflexkopien von
Tätowierervorlagen, vermutlich zwischen den
1930er-Jahren und 1964

Christian Warlich, Reflex-copies of tattoo
designs, prob. between the 1930s and 1964

A choice was swiftly made, often over drinks, from an album that contained the most common and popular drawings.¹⁵ The execution of tattoos by a professional tattooist such as Finke or Warlich was more of an exception; the trade was mainly practised in the early twentieth century by unemployed workers and artisans, pimps, brothel madams, prostitutes, wandering journeymen and by circus and music-hall artists.¹⁶ Even in 1925, Erhard Riecke reported that the act of tattooing was often performed in extremely basic conditions at the time. Because of the way in which most of these “tattooists” lived, their albums were often in a disorderly state, torn and tattered, dirty and worn. However, a particularly refined appearance was not required of the flash books, according to Riecke,¹⁷ as the focus of tattooing was not in its aesthetic or artistic quality; the act of puncturing the skin was not imbued with nobler qualities through any religious or other solemn aura, he wrote, and no skin paintings of high quality resulted.

This description applied in no way to Warlich, his album and the handling of it. It is in a comparatively good state of preservation and was repeatedly the object of attention (figs. 3, 10–11). However, in the first half of the twentieth century, scant consideration was accorded to tattoo flash books by scholars. Exceptions to this are a report by Fritz Eller in 1905, in which he examined and reproduced such an album, and the description by Hugo Luedecke of a pattern book in 1907.¹⁸ Of such albums, which probably all tattooists had with them by the early twentieth century, only a few have survived. When tattooists – in Germany starting with Finke and Warlich – increasingly settled down and established proper tattoo parlours, flash books lost their fundamental significance as a portable means of reference. The comparatively large format of Warlich's

Die wenigen noch erhaltenen deutschen Vorlagealben sind größtenteils in privater Hand. Angeregt vom Forschungsprojekt Nachlass Warlich machte ein Sammler das Album vom „Kunsttätowierer & Zeichenkünstler“ Peter Kolb (Abb. 17-18) für die Wissenschaft zugänglich. Ferner wurde bekannt, dass noch ein weiteres – bisher unveröffentlichtes – Album von Warlich existiert (Abb. 19). Es enthält 25 Seiten mit Vorlagezeichnungen, die nicht koloriert sind.

Tattoo-Theo und Warlichs Nachlass

Nachdem Warlich 1964 verstorben war, ging nur ein Teil seines Nachlasses an das Museum für Hamburgische Geschichte. Die meisten Objekte übernahm ein Freund der Familie und großer Verehrer Warlichs: Theodor ‚Tattoo-Theo‘ Vetter (1932-2004). Warlich tätowierte Vetter nicht nur, er war auch ein großväterlicher Mentor und eine Identifikationsfigur für den jüngeren Mann. Nach Warlichs Tod ließ sich Vetter in Gedenken ein Kreuz mit der Inschrift „Opa Warlich“ auf die Innenseite seines rechten Oberarms tätowieren.²³

Bis zu seinem Tod verwahrte Vetter Werke und Objekte aus dem Nachlass Warlichs in seiner Wohnung (Abb. 20). Ihm kommt nicht nur eine entscheidende Rolle im Hinblick auf die Erhaltung dieses Konvolutes zu; auch hat er Warlichs Bekanntheit erhöht und damit zur Rezeption seines Werks beigetragen. Vetter war eine prominente Figur der deutschen Tattoo-Szene, seine Biografie *Tattoo-Theo. Der Tätowierte vom Kiez* wurde im Jahr 2001 veröffentlicht.²⁴ Weite Teile des Textes handeln vom „König der Tätowierer“. Ebenso präsent ist Warlich in den zahlrei-



17

Titelseite des Vorlagealbums von Peter Kolb, Zeichnung, Tinte auf Papier, um 1904, 18 × 23 cm

Title page of Peter Kolb's flash book, drawing, ink on paper, c. 1904, 18 × 23 cm

18

Seite aus dem Vorlagealbum von Peter Kolb, Zeichnungen, Tinte und Wasserfarben auf Papier, um 1904, 18 × 23 cm

Page from Peter Kolb's flash book, drawings, ink and watercolour on paper, c. 1904, 18 × 23 cm

album is possibly attributable to the fact that it was no longer necessary for such books to be carried around easily. Gradually, flash sheets, which were attached to studio walls, became the usual (figs. 12-14).¹⁹ The increasing availability of reproduction techniques (figs. 15-16) made it possible to duplicate designs and then to sell them all over the world by mail order. Thus, flash sheets, hanging in shop windows and waiting rooms to attract and inspire customers, became an "integral part of how tattooists in America and Western Europe operate their businesses" and the basis of every tattooist's business.²⁰

Whereas there have been numerous publications about flash, an edition of a complete, hand-drawn historical flash book remained – including recently – the exception.²¹ Karl Finke's Book No. 3 and Warlich's album are the only design books to date by European tattooists that have been edited and published as autonomous works. Non-European examples are the albums of C. H. Fellowes and Ben Corday, which have appeared in book form.²²

The few surviving German flash books are mainly in private hands. Inspired by the research project about Warlich's estate, a collector made the album of the "art tattooist and draughtsman" Peter Kolb (figs. 17-18) available for research. It has also become known that a further, as yet unpublished album by Warlich exists (fig. 19). It consists of twenty-five pages with design drawings that were not coloured.

Tattoo-Theo and Warlich's Estate

After Warlich's death in 1964, only part of his estate passed to the Museum of Hamburg History. Most

chen Medienberichten über ‚Tattoo-Theo‘, in denen dieser meist in schwärmerischem Ton über sein großes Vorbild spricht.²⁵ Ferner nutzte Vetter Veranstaltungen wie Tattoo-Conventions, um Warlichs Erbe für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen (Abb. 21).²⁶ Sein Vorhaben, ein Warlich-Museum in der Millern-torwache – die heute zum Museum für Hamburgische Geschichte gehört – zu eröffnen, konnte nicht realisiert werden.²⁷ Dadurch, dass die Medien immer wieder Beiträge über Vetters Leben und seine Warlich-Sammlung veröffentlichten, riss auch die Berichterstattung über Warlich bis zum Tode Vetters nicht ab. So blieb die bedeutendste Figur der deutschen Tattoo-Geschichte über viele Jahrzehnte auch durch ‚Tattoo-Theo‘, den „Hüter von Warlichs Vermächtnis“, gegenwärtig.²⁸

Nach dem Tod Vetters im Jahr 2004 wurde sein Nachlass von dem englischen Sammler William Robinson gekauft; einige Objekte verblieben jedoch im Besitz der Familie.

Warlichs frühe Jahre

Warlich-spezifische Objekte gibt es nicht nur in den Konvoluten im Museum für Hamburgische Geschichte, im Nachlass Spamer am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde in Dresden und in der Privatsammlung von William Robinson. Viele finden sich auch in der Sammlung Walther Schönfeld am Institut für Geschichte und Ethik der Medizin an der Universität Heidelberg, die umfassend von Igor Eberhard untersucht wurde.²⁹

Aufschluss über Warlichs erste Schritte als Tätowierer gibt ein Brief aus dieser Sammlung, den er



19

Seite eines Vorlagealbums von Christian Warlich, Zeichnungen, Tinte auf Karton, vermutlich 1930/40er-Jahre, 26 × 28,5 cm

Page from a flash book by Christian Warlich, drawings, ink on Bristol board, prob. 1930s/1940s, 26 × 28.5 cm



21

Theodor Vetter zeigt einen Teil seiner Warlich-Sammlung auf einer Tattoo-Convention, Fotografie, 1998

Theodor Vetter displays part of his Warlich collection at a tattoo convention, photograph, 1998

items were taken by a friend of the family and a great admirer of Warlich: Theodor Vetter, „Tattoo-Theo“ (1932–2004). Warlich not only tattooed Vetter, he was also a grandfatherly mentor and a figure with whom the younger man closely identified. Following Warlich's death, in remembrance, Vetter had a cross with the words „Opa Warlich“ (Grandpa Warlich) tattooed on the inside of his upper right arm.²³

Vetter kept works and objects once belonging to Warlich in his flat until his own death (fig. 20). He not only played a decisive role in the preservation of this assemblage of items; he also increased Warlich's renown and thus contributed to the reception of his work. Vetter was a prominent figure in the German tattoo scene, and a biography of him, *Tattoo-Theo: The Tattooed Man from St Pauli (Tattoo-Theo. Der Tätowierte vom Kiez)*, was published in 2001.²⁴ Large parts of the book are devoted to the „King of Tattooists“. Warlich is equally present in the numerous media reports about Tattoo-Theo in which the latter speaks of his great role model, usually in tones of adulation.²⁵ Vetter also used events such as tattoo conventions to make Warlich's work available to the public (fig. 21).²⁶ His intention to open a Warlich museum in the Millern-torwache – which now belongs to the Museum of Hamburg History – did not come to fruition.²⁷ As the media repeatedly reported on Vetter's life and his Warlich collection, the reports about Warlich continued until the death of Vetter. Thus, for many decades, the most important figure in German tattoo history remained part of the collective consciousness, partly thanks to Tattoo-Theo, the „guardian of Warlich's legacy“. ²⁸

After Vetter's death in 2004, his personal effects were purchased by the English collector William Robinson; although the family kept some items.

