

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2005

# Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (Luxembourg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Carsten Martin (Dortmund), Harro Müller (New York), Maria Pörmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2005  
11. Jahrgang

# Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz

herausgegeben von

Hubertus Fischer und Florian Vaßen

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: [www.vormaerz.de](http://www.vormaerz.de)

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2006  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Tanja Weiß, [www.ruebenberger-verlag.de](http://www.ruebenberger-verlag.de)  
Druck: DIP Digital Print, Witten  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-566-8  
*[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)*

Jürgen Döring (Hamburg)

## Humoristische Grafik in deutschen Künstlervereinen vor 1860

Eine der folgenschwersten Entwicklungen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Auflösung der traditionellen Formen des öffentlichen Lebens. Revolutionen, Kriege und durchgreifende ökonomische Veränderungen machten es Staat und Kirche, aber auch dem Zunftwesen und vergleichbaren Organisationsformen zunehmend schwieriger, ihre überkommenen Rollen wahrzunehmen. Trotz der Restauration nach den napoleonischen Kriegen befand sich auch die absolutistische Staatsform auf dem Rückzug. Im Biedermeier und Vormärz trafen sich Bürger in den Städten, aber ebenso aufgeklärte Kreise auf dem Land in Salons und anderen privaten Kreisen. Die moderne städtische bürgerliche Gesellschaft begann sich zu formieren. Die Privatisierung des öffentlichen Lebens fand eine charakteristische Form im entstehenden bürgerlichen Vereinswesen.

In diesem Beitrag geht es um Karikaturen und humoristische Blätter, die für eine besonders interessante Sparte der Vereine entstanden, nämlich für Künstlervereine. Doch bevor hier der Humor Einzug halten konnte, bedurfte es einiger Zeit und vor allem eines gesunden Selbstverständnisses, bedachten diese Blätter doch vor allem vereinsinterne Vorgänge und Mitglieder mit ihrem Humor.

### Einführung

1814 gründete Gottfried Schadow in Berlin den ersten dieser Vereine, den „Berliner Künstlerverein“. Die napoleonische Besetzung der Stadt war gerade überstanden, der König wieder eingezogen und Schadow, als Bildhauer ohne größere Aufträge, entwarf eine Reihe von patriotischen Karikaturen, die Napoleon verhöhnten. Die Gründung eines Vereins, in dem sich bildende Künstler abseits des traditionellen Unterrichts der Akademie trafen, ist vor dem Hintergrund der Freiheitskriege zu sehen. „Nach den Drangsalen des Krieges“ rufen König und Volk, wie Schadow schrieb, „die Künste des Friedens zu Hilfe“. Und das Zusammentreffen von Künstlern hatte eben diesen Sinn – die „Künste des

Friedens“ zu fördern.<sup>1</sup> Zugleich aber bot es Künstlern, die während und nach den napoleonischen Kriegen keine leichte Zeit hatten, eine Anlaufstätte und in gewisser Weise eine zweite Heimstatt, in der sie Bestätigung, Kontakt und Freunde fanden. Dieser Aspekt eines Zufluchtsortes in unsicheren Zeiten wird anlässlich der Gründung des „Düsseldorfer Malkasten“ während der Revolution 1848 deutlich ausgesprochen – dazu mehr weiter unten.

Das Vereinswesen, aus bürgerlichem Gemeinsinn entstanden, ist ein ausgesprochenes Phänomen des 19. Jahrhunderts, und sein Einfluß auf unsere moderne Gesellschaft kaum zu überschätzen. Von entscheidender Bedeutung war der private und bürgerliche Charakter, die vom Staat unabhängige Organisation, die das Vereinswesen über weite Strecken des 19. Jahrhunderts zu einem fortschrittlichen Faktor des gesellschaftlichen Lebens machte. Vorbildhaft mögen organisierte Zusammenschlüsse des 18. Jahrhunderts gewirkt haben, so die Freimaurerlogen, die Burschenschaften oder auch die den Vereinen vergleichbaren Clubs in England. In die Reihe der Vorläufer gehören auch die Treffen deutscher Künstler in Rom, die Schadow selbst noch lebhaft in Erinnerung hatte. Manche der Vereinsstrukturen wurden von Freimaurerlogen und Burschenschaften übernommen, etwa die Verabschiedung von Satzungen, die eingetragene Mitgliedschaft oder ein geregelter Ablauf von Zusammenkünften.

Ein Vereinsrecht wurde erst in den deutschen Verfassungen nach den Revolutionsjahren von 1848/49 eingeführt.

Das Recht der Staatsbürger, zu gemeinsamen Zwecken sich zu vereinigen und gemeinsame Ziele gemeinsam anzustreben und ebenso das Recht zur freien Versammlung gehören zu denjenigen Rechten, die unmittelbar aus der persönlichen Freiheit abzuleiten sind,

hieß es in *Meyers Konversationslexikon*.<sup>2</sup> Die wenigen Komitees und Vereine, die es vor 1849 gab, operierten in einem rechtsfreien Raum, geduldet von der Obrigkeit. Sie entstanden für alle möglichen Zwecke, von der Errichtung eines Denkmals über die Ausrichtung eines großen Festes oder die Einrichtung einer Lehranstalt bis hin zu zahllosen anderen Aufgaben. Es gab Verschönerungsvereine, Sportvereine, Gesangsvereine, Vereine zugunsten Hilfsbedürftiger, Fördervereine aller Art und natürlich Vereine von Berufsverbänden, die in Teilen die Aufgaben ehemali-

<sup>1</sup> Zitat aus Schadows Erläuterung zum Diplom; s.u., Anm. 4.

<sup>2</sup> *Meyers Konversationslexikon* Bd. 20. Leipzig, 6. Auflage 1909. S.46.

ger Zünfte übernahmen. Der erste bedeutendere deutsche Verein scheint in der Tat der Berlinische Künstlerverein gewesen zu sein.

Welche Rolle spielten Vereine für die Kunst? Als Kulturträger gehörten sie ohne Zweifel im 19. Jahrhundert zu den fleißigsten und potentesten Auftraggebern von Künstlern aller Art. Das betrifft nicht nur die Errichtung und Ausschmückung von Gebäuden, von öffentlichen Anlagen, Denkmälern oder die Herausgabe von Zeitschriften, sondern natürlich auch Grafiken für den eigenen Bedarf. Es gab Mitgliedsausweise, Tischkarten, Vereinszeitungen, Diplome für verdiente Mitglieder, Festgaben für Jubiläen, illustrierte Programme, Einladungskarten, Menükarten, Porträts der Vorstände oder Gruppenporträts von Mitgliedern, Lotterielose und anderes mehr. Und stets – dies muß man sich klar machen – waren Zeichner, Maler und Grafiker einbezogen. Die Gebrauchsgrafik des 19. Jahrhunderts – ein Gebiet, daß zu Unrecht wenig beachtet wird, aber im Zuge der gegenwärtigen Aufwertung des Grafikdesigns mehr Interesse finden wird – entstand zu wesentlichen Teilen für bürgerliche Vereine.

Die Künstlervereine sind in diesem allgemeinen Kontext zu sehen. Sie sind nicht zu verwechseln mit den Kunstvereinen, die vor allem im zweiten Jahrhundertdrittel aufkamen und deren Ziele bildungspolitisch ausgerichtet waren, interessiert an der Verbreitung der Künste und einer künstlerischen Allgemeinbildung. Mitglieder von Künstlervereinen waren dagegen ausschließlich bildende Künstler, bevorzugt Akademiker, die sich außerhalb des Berufs- und Akademielebens aus mehr oder minder geselligen Anlässen trafen.

## Schadow und der erste Berliner Künstlerverein

Nicht oppositionelles Ideengut, das die Absonderung von der Akademie suchte – wie etwa der Lukasbund der Nazarener in Wien 1809 –, sondern ein „vaterländischer Gedanke“ regte die Gründung des Berlinischen Künstlervereins an. Sicher dürfte auch von vornherein der gesellige und freundschaftliche Aspekt eine große Rolle gespielt haben, war doch das öffentliche Leben während der Befreiungskriege sehr eingeschränkt. Bei der Gründungssitzung des „Berlinischen Künstlervereins“ im November 1814 waren 32 Personen anwesend. Es wurde ein „Großes Buch“ angelegt, in dem Porträts der Mitglieder gesammelt oder in das Geschenke eingeklebt wurden. Der Verein organisierte „Kunst-Aufgaben“; per Los wurde über Themen aus der Historie – ein „vaterländisches Thema“ war die erste Aufgabe – und anderen Gattungen abgestimmt. Während die

Begeisterung über die Teilnahme an den Kunstaufgaben sich offenbar in Grenzen hielt, nahm das Vereinsleben selbst mehr und mehr geregelte Formen an. 1817 wurden erstmals Satzungen gedruckt und den Mitgliedern als Ausweis ein Diplom, von Schadow entworfen, ausgestellt. Nach 1830 wurde eine Armenkasse eingerichtet zugunsten bedürftiger Mitglieder; wieder zeichnete Schadow zu diesem Zweck ein Erinnerungs- und Sammelblatt.<sup>3</sup>

Offenbar die erste Grafik des Berlinischen Künstlervereins war das sogenannte Diplom, 1817 entworfen und radiert von Schadow. Kleine sinnbildhafte Szenen umrahmen das Textfeld des Diploms. Schadow selbst erläuterte es ausführlich und sagte zur Funktion: „so entstand dieses Blatt als die Umfassung zu einem Patente oder Lehrbriefe für einen Teutschen Künstler, als zu ertheilen von seiner Teutschen Künstler Gesellschaft.“<sup>4</sup> Dies scheint auf einen Einsatz hinzuweisen, der weit über die eines Mitgliedsausweises hinausgeht: Ähnlich einem Handwerkerbrief, mit dem Gesellen oder Meister sich auswiesen, sollte das Diplom den Inhaber auf Reisen begleiten und ihm Türen öffnen. Schadow selbst hatte, als er 1791 nach Stockholm und Sankt Petersburg reiste, einen allegorisch verzierten Brief seiner Freimaurerloge mit auf den Weg bekommen.<sup>5</sup>

## Weitere Berliner Künstlervereine

1828 wurde der 300. Todestag Dürers mit einem großen Fest begangen. Schinkel entwarf die Dekoration des Saales, Wiechmann und Tieck besorgten den bildhauerischen Schmuck und Mendelssohn Bartholdy vertonte eine eigens gedichtete Kantate. Die Einladungskarte, offenbar eine der ersten, wenn nicht die erste im kleinen Kartenformat, zeigt Dürers Profilkopf, eingefasst von Weinranken und darunter den Einladungstext. Sie geht auf einen Entwurf Schadows zurück.<sup>6</sup> Steht der Dürerkopf für das große Vorbild eines deutschen Künstlers, so verweisen die Weinranken – allerdings noch ohne humoristische Andeutungen – auf das gemeinsame Feiern. Das Dürerfest von 1828 begründete eine Tradition

<sup>3</sup> Ingeborg Preuß. „Zur Geschichte des Berlinischen Künstlervereins“. *„Und abends in Verein“ – Johann Gottfried Schadow und der Berlinische Künstlerverein 1814-1840*. Ausstellungskatalog. Berlin, 1983. S. 151ff.

<sup>4</sup> Zitiert nach Kat. Berlin 1983 (wie Anm. 3). Nr. 168. – Das Diplom ebd., Nr. 169. Hans Mackowsky. *Schadows Graphik*. Berlin, 1936. Nr. 63.

<sup>5</sup> Kat. Berlin (wie Anm. 3). Nr. 18.

<sup>6</sup> Mackowsky (wie Anm. 4). Nr. 66. Kat. Berlin (wie Anm. 3). Nr. 178.

von Festen, die mit den Schiller-, Gutenberg- oder Turnvater Jahn-Feiern nach 1848 große Bedeutung als Ausdruck bürgerlichen Selbstbewußtseins erlangen sollte. Alle derartigen Feiern wurden von Grafiken begleitet.

Mitte der 20er Jahre fand der Verein erste Nachahmer: 1824 wurde der „Architekten-Verein zu Berlin“ gegründet und im folgenden Jahr der „Verein jüngerer Berliner Künstler“. Durch den Namen des letzteren wandelte sich derjenige des „Berlinischen Künstlervereins“ von 1814 allmählich in die Bezeichnung „Älterer Berliner Künstlerverein“. Dieser hatte als exklusive Körperschaft häufig jüngere Künstler abgelehnt und „nur solche Künstler, welche in ihrer Kunst eine gewisse Vollendung erworben haben“ zugelassen.<sup>7</sup> Da aber die „älteren Künstler“ in den 40er Jahren immer weniger aktiv wurden, trat der Verein der jüngeren zumeist nur noch allgemein als Berliner Künstlerverein auf.

Auch der „Verein jüngerer Berliner Künstler“ besaß ein Mitgliedsdiplom. Es dürfte kurz nach der Gründung des Vereins von Adolph Schrödter, dem späteren Mitglied der Düsseldorfer Malerschule, lithographiert worden sein (Abb. 1).<sup>8</sup> Inhaltlich lehnt es sich an Schadows Entwurf für den „Berlinischen Künstlerverein“ an, doch ist der Rahmen zu einem neugotisch-architektonisch gegliederten Rankenwerk ausgebaut. Personifikationen der Bildhauerei und Malerei in Nischenarchitekturen rahmen die thronende Personifikation der Architektur, während oben in Eckmedaillons die Profilköpfe von Albrecht Dürer und Peter Vischer auf ein fröhlich zechendes Zwergenorchester schauen. Die architektonische Rahmung unterscheidet den Mitgliedsausweis der „jüngern Künstler“ auf den ersten Blick von dem der „älteren“, doch die eigentliche Neuerung besteht in dem humoristischen Ton, der in dem lebhaft bevölkerten Rankenwerk zum Ausdruck kommt. Derartige scherzhafte Randeinfälle und humorvolle Übertreibungen sollten zum hervorstechenden Charakteristikum der Künstlervereins-Grafiken werden.

Bei den meisten Vereinsgrafiken vor der Jahrhundertmitte handelt es sich um sogenannte Tischkarten oder Festkarten, die zu den regelmäßigen Festen der beiden Vereine gedruckt wurden (Abb. 2 und 3). Neben vereinsinternen Festveranstaltungen, die der ältere Künstlerverein am 18. Oktober, dem Namenstag des Apostels Lukas als Schutzheiligem der Maler veranstaltete, gab es im Januar, nach Epiphania, öffentliche Feste.

<sup>7</sup> Walter von zur Westen. *Berlins Graphische Gelegenheitskunst*. Berlin, 1912. S. 16.

<sup>8</sup> Die Zuschreibung bei Von zur Westen (wie Anm. 7). S. 14. Schrödter ging 1829 nach Düsseldorf.

Auch der „Verein der jüngern Künstler“ feierte zwei regelmäßige Feste pro Jahr; neben dem Stiftungsfest im Herbst beging er, offenbar im Anschluß an die große Dürerfeier von 1828, regelmäßig das Dürerfest an dessen Geburtstag am 6. April. Das Programm dieser Feste bestand in der Regel aus einer Festrede, aus Darbietungen vor allem in Form von lebenden Bildern sowie kurzen Schauspielen und schließlich einem großen Festessen. Die grafisch verzierten Karten hierfür, die 1828/30 aufkamen, fungierten als Tischkarten, die für die Teilnehmer an ihren Plätzen bereit lagen. Deren Name wurde in der Regel handschriftlich auf der Rückseite eingetragen.



Abb. 1. Adolph Schrödter [?]: Diplom des Vereines der jüngern Künstler zu Berlin (um 1825). Federlithographie. 25 x 30 cm auf 39,5 x 50 cm (Blatt).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Das Hamburger Exemplar wurde 1830 für den Maler Johann Hermann Kretzschmar ausgestellt. – Alle Abbildungen in diesem Beitrag nach den Exemplaren der Grafischen Sammlung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.

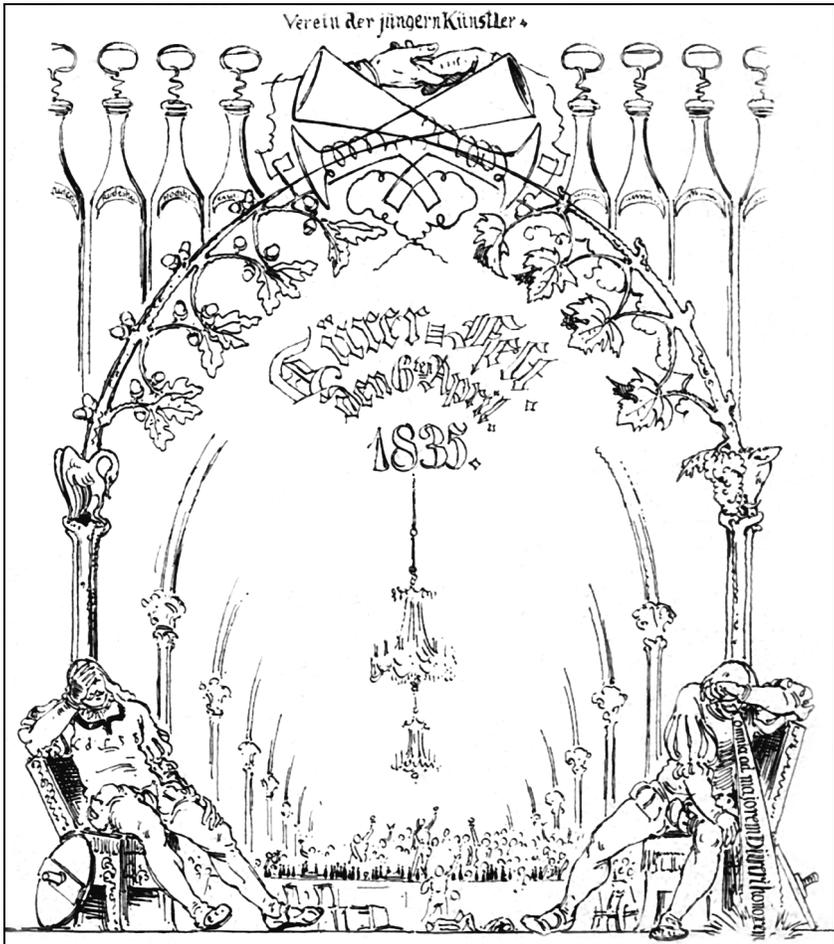


Abb. 2. Adolf Menzel: Tischkarte zum Dürerfest des Vereins der jüngern Künstler (1835). Lithographie auf kreidegründetem Papier.

## Festkarten von Adolf Menzel, Ludwig Burger und Wilhelm Scholz

Der „Verein der jüngern Künstler“ wartete seit 1830 regelmäßig mit Karten für die jährlichen Stiftungsfeste und Dürerfeste auf. Ein großes Weinfäß trägt den Titel für das Stiftungsfest von 1832; darauf spielt ein

barock in der Art des Rubens gekleidetes Orchester auf. Die Karte für das Dürerfest von 1835 ist eine der schönsten (Abb. 2). Die Federlithographie auf kreidegrundiertem Papier stammt von Adolf Menzel, der in den 1830er Jahren zahlreiche Gebrauchsgrafiken schuf. Hier errichtet er eine gotische Architektur aus Weinranken und entkorkten Flaschen über einer Festgesellschaft, deren Wächter das Motto „omnia ad majorem Düreri honorem“ allzu drastisch vorführen. Menzel war 1833, im Alter von 18 Jahren, mit der Bildergeschichte „Künstlers Erdenwallen“ an die Öffentlichkeit getreten und wurde im folgenden Jahr in den „Verein der jüngern Künstler“ aufgenommen. Er radierte sogleich die beiden Festkarten für das Dürer- und das Stiftungsfest und sollte die meisten Festkarten der nächsten zehn Jahre sowie größere Erinnerungsblätter an einzelne Künstlerfeste entwerfen. Wie sehr Menzel in seiner Zeichnungskunst den Kollegen überlegen war, zeigt der Vergleich mit der ebenfalls humorvoll gemeinten, aber eher unfreiwillig komisch wirkenden Tischkarte für das Stiftungsfest von 1839 (Abb. 3).



Abb. 3. Strack [?]; Tischkarte für das Stiftungsfest des Vereins der jüngern Künstler. Berlin (1839). Lithographie auf kreidegrundiertem Papier. 14 x 14 cm.

Der humoristische Grundton der Menzelschen Gebrauchsgrafik schließt an Adolph Schröders Vereinsdiplom an. Themen sind das fröhliche Zechen und seine weniger angenehmen Folgen, deren betonte Wiedergabe durchaus gegen die Regeln der Schicklichkeit verstieß. Motivik und Bildsprache verweisen mit Zwergengestalten, betontem Lachen oder indezenten Handlungen die Grafiken in den Bereich der Karikatur. Allerdings verbleibt die Zielrichtung der Scherze stets im Allgemeinen und wird von einem grundsätzlichen Gemeinschaftssinn getragen. Nie werden einzelne Mitglieder angegriffen oder verletzend dargestellt.

Nach dem Erscheinen der Geschichte Friedrichs des Großen 1840-42 entfernte Menzel sich mehr und mehr von der Gebrauchsgrafik und überhaupt von der Druckgrafik. Als seine Nachfolge als Grafiker für die Berliner Vereine traten drei Künstler an, nämlich der als Illustrator leidlich bekannte Theodor Hosemann sowie Hermann Scherenberg, ebenfalls ein erfolgreicher Illustrator, und vor allem der zwar traditionelle, aber hervorragende Zeichner Ludwig Burger. Burger (1825-1884), ein zu Unrecht fast vergessener Künstler,<sup>10</sup> schuf ein lithographisches Oeuvre, das inklusive der Buchillustrationen mehrere tausend Blatt umfaßt. Die Zeitgenossen schätzten ihn vor allem als versierten Kenner und Illustrator der preußischen Historie. An den preußischen Kriegen von 1864 und 1866 nahm er als zeichnender Kriegsberichterstatter teil. Seine Gebrauchsgrafiken gehören zu seinen besten und größten Arbeiten, wobei er besonders auf allegorische Rahmungen und Porträts spezialisiert war.<sup>11</sup>

1851 erhielt er die ehrenwerte Aufgabe, zur Ehrenfeier für den Bildhauer Georg Daniel Rauch anlässlich der Enthüllung des Denkmals Friedrichs des Großen einzuladen (Abb. 4). Vielleicht um die Bedeutung des Anlasses hervorzuheben, schuf Burger nicht wie üblich eine Lithographie, sondern wählte die traditionelle Radierung als Drucktechnik. Im Mittelpunkt sehen wir das Denkmal, darunter ein vorwärtsstürmender Genius, ähnlich wie Rauch ihn für die Walhalla schuf, und rechts in einem Medaillon den Bildhauer selbst. Unten links feiern die Künstler, während darüber Friedrich nebst seinen Generälen das eigene Denkmal

---

<sup>10</sup> Bereits Von zur Westen (wie Anm. 7. S. 38), beklagt die „Geringschätzung“ Burgers; hält aber selbst ebenfalls Hosemann für den deutlich besseren Künstler.

<sup>11</sup> Laut *Thieme-Becker* befindet sich in der Kunsthalle Bremen eine größere Zahl seiner Arbeiten; in der Grafischen Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg werden etwa 400 Blatt von ihm bewahrt, darunter auch eine Reihe von Entwürfen für Wandmalereien. Sein Nachlaß befindet sich, wie kürzlich bekannt wurde, in Breslau; siehe Jan Pacholski, „Ludwig Burgers Nachlaß in den Sammlungen des Nationalmuseums zu Breslau“. *Fontane Blätter* 73 (2002): S. 134-146.



Abb. 4. Ludwig Burger: Tischkarte zu Ehren Rauchs anlässlich der Einweihung des Denkmals für Friedrich den Großen (1851). Radierung.

bestaunt – ein Anachronismus, der in der kleinen Szene oben rechts seine Erklärung findet: Im „Himmel“ ist es Petrus persönlich, der Friedrich und den Seinen einen himmlischen Freigang zur irdischen Einweihungsfeier gestattet. Die vierteilige Komposition ist mit dem Nebeneinander einzelner Szenen und dem anekdotischen Charakter typisch für die Gebrauchsgrafi-

ken von Burger. Bezeichnend ist der humoristische Grundton der Komposition, der auch bei diesem mit Sicherheit feierlich begangenen und von Bedeutsamkeit geprägten Fest nicht fehl am Platze erschien.

Im Revolutionsjahr 1848 entwarf Wilhelm Scholz, der Zeichner des gerade gegründeten *Kladderadatsch*, eine Festkarte für den Berliner Künstlerverein, die als einzige der Berliner Vereinsgrafiken deutliche politische Anspielungen enthält (Abb. 5). Das Blatt ist eine nähere Beschreibung wert. Wir blicken auf die Rückseite eines Gemäldes; der Keilrahmen, mit Holzkeilen in den Ecken, ist auszumachen. Unten tanzt die Künstlergemeinschaft einen Reigen um einen Tannenbaum; im Hintergrund befindet sich die festlich gedeckte Tafel; die Wände des Saales sind voller Gemälde. In einer Wolke im Geäst des Baumes steht ein nackter Knabe und weist mit ratlos ausgebreiteten Armen auf zwei Männer, von denen der rechte, mit einer Kokarde am Hut und wehenden Stoffbahnen über der Schulter, sich aus dem Staub macht, während der linke, mit einer preußischen Pickelhaube und Kleidungsstücken im Arm, sich zögernd nähert.



Abb. 5. Wilhelm Scholz: Tischkarte des Berliner Künstlervereins (1848/49).  
Radierung auf kreidegrundiertem Papier. 14 x 16 cm.

Das Revolutionsjahr stahl dem jungen Michel – denn um ihn dürfte es sich handeln – die Kleider, und nun wartet er in aller Blöße auf neue preußische Tücher. Ein Rätsel bleibt der Keilrahmen, der die ganze Darstellung im Grunde genommen zur versteckten – oder überholten – Rückseite eines neuen Gemäldes erklärt: Handelt es sich um eine Anspielung auf die Wandelbarkeit künstlerischer Gesinnung, um einen kleinen Seitenhieb auf Künstlerkollegen, die eben noch den Freiheitsbaum umtanzten und nun ihre Feste feiern?

Drei Jahre später lithographierte Scholz erneut eine Tischkarte, und zwar zum Weihnachtsfest des Berliner Künstlervereins (Abb. 6). Während er sich in der Karte von 1848 noch in Format und Technik an den Berliner Karten der dreißiger Jahre orientierte, war nun offenbar Ludwig Burger mit seinen dicht gearbeiteten Kreidelithographien das Vorbild. Scholz gibt den Blick frei auf den Festsaal mit einem Weihnachtsbaum im Hintergrund. Großes Gedränge herrscht am Eingang, dem der Narr rechts vorn genüßlich zuschaut, während Peter Vischer und Albrecht Dürer links abwartend und würdevoll stehen. Scholz porträtierte sich selbst in der damals bereits sattsam bekannten Personifikation des Kladderadatsch direkt vor der rechten Eingangssäule. Breit grinsend weist er auf das Getümmel vor ihm.

## München

Die Berliner Künstlervereine waren vergleichbaren Vereinen in den anderen Städten mit Kunstakademien um Jahrzehnte vorausgegangen, und erst nach 1848 kam es auch dort zu Vereinsgründungen. Lediglich in München organisierten sich Künstler bereits in den 1820er Jahren in verschiedenen Gruppierungen, die aber offenbar mehr den Charakter von Freundeskreisen oder Faschingsgesellschaften hatten und weniger einem Verein mit Statuten und eingetragenen Mitgliedschaften entsprachen. Hauptereignis der Münchner Künstlerkreise war der jährliche Maskenball, oft verbunden mit einem großen Faschingsumzug.<sup>12</sup> Die Feste fanden nicht nur im Rahmen einzelner Gesellschaften statt, son-

---

<sup>12</sup> Die mitunter viele Blatt umfassende Grafikfolgen, die große Festumzüge dokumentierten, hatten gerade in München im 19. Jahrhundert eine Reihe von bedeutenden Editionen hervorgebracht; siehe David Klemm. *Von Napoleon zu Bismarck – Geschichte in der deutschen Druckgrafik*. Ausstellungskatalog. Hamburg, 1995. S. 72 f. Die Selbstdarstellungen der Faschingszüge der Künstlervereine stehen in dieser Tradition.

dern wurden offenbar gemeinschaftlich von verschiedenen Künstlergruppen organisiert.<sup>13</sup>



Abb. 6. Wilhelm Scholz: Festkarte für das Künstler-Weihnachtsfest (1851).  
Lithographie mit Tonplatte. 35 x 27,5 cm.

<sup>13</sup> Georg Jacob Wolf (Hg.). *Münchener Künstlerfeste*. München, 1925.

Moritz von Schwindt schuf 1829 eine kleine Einladungskarte mit einem Zwergenorchester zu einem Künstler-Maskenfest (Abb. 7); später lieferte er häufiger Zeichnungen für großformatige Programmzettel von Umzügen und Festen. Die in grafischer Hinsicht interessantesten Arbeiten aus der frühen Zeit der Münchner Vereine stammen von Eugen Napoleon Neureuther, der sich als äußerst geübter Figurenzeichner erweist und mit sicherem Liniengefüge komplexe Gruppenkompositionen aufbaut. Auf dem Programmzettel des Maskenzuges von 1835 türmen sich Künstler und deren Attribute mühelos und elegant übereinander. Doch sind seiner leichtgängigen, stets korrekten Figurenzeichnung karikierende und selbst humoristische Einfälle fremd.



Abb. 7. Moritz von Schwindt: Festkarte zum Künstler-Maskenfest (1829).  
Lithographie auf braunem Karton. 9,5 x 13,2 cm.

Wilhelm Busch trat, als er 1854 in München sein Studium aufnahm, dem Verein „Jung-München“ bei. Während er in den „akademischen Strömungen [...] gar bald auf dem Trockenen saß“, war es, wie er schrieb, „um so angenehmer im Künstlerverein, wo man sang und trank und sich nebenbei karikierend zu necken pflegte.“<sup>14</sup> Die Karikatur nahm hier

<sup>14</sup> Aus: „Von mir über mich“; zitiert nach Ingrid Haberland. „Wilhelm Buschs Leben – eine Chronik“. *Wilhelm Busch. Historisch-kritische Gesamtausgabe* Band 4. Hg. Friedrich Bohne. Wiesbaden [o. J.]. S. 595.

wieder einen Stellenwert ein, den sie in Italien im 17. und 18. Jahrhundert innehatte: Sie war als Scherz unter Freunden akzeptiert, gab Anlaß zu geistreicher Unterhaltung und forderte zum Wettstreit unter Kollegen auf. Ein schärferer satirischer Charakter, eine aggressive Tendenz, eine im Bild formulierte Kritik an Zuständen, Ereignissen oder Personen, die das Wesen der europäischen Karikatur seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ausmachen, sie fehlen in den Grafiken der Künstlervereine so gut wie vollständig. Vielmehr haben wir es mit Darstellungen zu tun, deren sehr wohl übertreibende oder groteske Szenen in einen Grundkonsens eingebettet sind, so daß die Komik keine Lächerlichkeit bewirkt. Vielmehr stärkt sie, indem sie sich ausschließlich an das Vereinsmitglied wendet, den Gemeinschaftssinn.

Busch selbst sollte in den Jahren nach 1860 einige Karikaturen und Programmzettel für seinen Verein schaffen.<sup>15</sup> Die meisten und auch interessanteren Grafiken der Münchner Künstlervereine erschienen allerdings erst nach der Reichsgründung und damit lange nach dem hier interessierenden Zeitraum. Der größte Verein und auch fleißigste Auftraggeber für Vereinsgrafiken war in der zweiten Jahrhunderthälfte der „Künstler-Sänger-Verein“, der sich übergreifend aus Mitgliedern anderer Künstlervereine zusammensetzte. Bedeutender noch sollte für die Gebrauchsgrafik – und übrigens auch für die Karikatur – die 1873 gegründete Künstlergesellschaft „Allotria“ werden, gleichermaßen Künstlerverein wie Faschingsgesellschaft.<sup>16</sup>

## Der „Düsseldorfer Malkasten“

In ähnlicher Weise aktiv und, was Grafiken betrifft, auch gleichermaßen produktiv wie die „Allotria“ war der „Düsseldorfer Malkasten“. Er entstand im Revolutionsjahr 1848. Anlaß der Gründung war ein patrioti-

---

<sup>15</sup> Er schuf eine Reihe von Grafiken für den Verein „Jung-München“, Karikaturen von Vereinsgenossen, die in der Kneip-Zeitung des Vereins erschienen, sowie einen großen Theaterzettel des Schwanks „Heinz von Höllenstein oder der Unschuld Sieg und Rettung – Grosses Ritter-, Geister-, Schau-, Rühr- und Spectakel-Stück in 7 Akten“, Bohne (wie Anm. 14). S. 440 ff., 558.

<sup>16</sup> Zur „Allotria“ siehe Ludwig Hollweck. *Karikaturen von den Fliegenden Blättern bis zum Simplissimus*. München, 1973. S.113ff. – Kerstin Bütow. „Vom Musenross zum Droschkengaul“. *Pegasus und die Künste* (Ausstellungskatalog, Hamburg, 1993). S. 128; 235-242. – *Bild als Waffe – Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*. Ausstellungskatalog Wilhelm Busch-Museum. Hannover, 1984. Nr. 47, 89.

sches „Einheitsfest“ mit einer monumentalen Germania im Zentrum, und Germania sollte auch zunächst der Name des Vereins lauten; doch wurde „Malkasten“ gewählt, da dessen Vielfalt und Nebeneinander an Farben am ehesten das Miteinander der verschiedenen Meinungen der Mitglieder spiegelte. Der Maler Henry Ritter sah in dem Künstlerverein Malkasten eine „Freistätte [...] für Alle, die Zuflucht suchen vor den Wirren der Außenwelt“ in einer Stadt wie Düsseldorf, die „von Bajonetten umgeben“ war.<sup>17</sup>

Initiator des „Malkasten“ war der Historienmaler Emanuel Leutze, bekannt durch sein Gemälde von der Überquerung des Delaware durch Washington, das 1850 in Düsseldorf entstand. Der „Malkasten“ wurde rasch berühmt für seine Feste, vor allem die Jubiläumssfeste für große Dichter.<sup>18</sup> Es begann mit der Gedächtnisfeier zum 100. Geburtstag Goethes 1849, 1859 folgte aus demselben Anlaß eine große Schillerfeier<sup>19</sup>, 1862 eine für Uhland und 1864 eine für Shakespeare. 1877 ehrte der Kaiser den Verein mit seiner Anwesenheit auf einem Fest. Neben diesen besonderen Festen gab es die jährlichen Vereinsfeiern, die, wie es sich für das Rheinland geziemt, zur Karnevalszeit stattfanden und als Hauptattraktion mit einem Schauspiel aufwarteten, das von Mitgliedern verfaßt und aufgeführt wurde. Die Theaterprogramme für diese Feste wurden als große Lithographien auf farbigen Papieren gedruckt. Schließt man von diesen Programmzetteln auf die Stücke, so waren sie voller Humor und Anspielungen auf die anwesenden Vereinsmitglieder.

Das Theaterprogramm von 1857 lithographierte Oswald Achenbach, einer der großen Förderer des Vereins (Abb. 8). Achenbach selbst spielte in dem Stück *Die Narren des Grafen von der Lipp* die Hauptrolle des „Jahn Posset, des Grafen Fatzmann, Musikant und Hofmaler“; auch die anderen Herren Schauspieler dürften Vereinsmitglieder gewesen sein. Achenbach zeigt auf dem über einen halben Meter hohen Programmzettel drei Szenen, abwechslungsreich umrandet und übereinander gefügt, deren

---

<sup>17</sup> Brief von Henry Ritter an den Vorstand des Malkasten, vor Januar 1850; zitiert nach: Sabine Schroyen. „Blutrote Tendenzen“ oder „schöne Eintracht“. Die Gründung des Malkasten am 6. August 1848“. *150 Jahre Künstler Verein Malkasten*. Düsseldorf, 1998. S.17ff.

<sup>18</sup> Eine ausführliche Geschichte mit Abbildungen vor allem von Porträts der Vereinsmitglieder findet sich in *Hundert Jahre Künstlerverein Malkasten Düsseldorf 1848-1948*. Düsseldorf, 1948. Vereinsgrafiken, wie die Theaterprogramme, werden, wie auch in dem zuvor zitierten Band, nicht erwähnt.

<sup>19</sup> Die Schillerfeiern des Jahres 1859, die in 450 deutschen Städten stattfanden, waren von der restaurativen Obrigkeit, die Freiheitsbekundungen befürchtete, bestenfalls geduldet; siehe Klemm (wie Anm. 12). S. 128.



Abb. 8. Oswald Achenbach: Theaterprogramm des „Malkasten“ für das Schauspiel *Die Narren des Grafen von der Lipp* (1857). Lithographie in Braun, Letternsatz in Rot.

Anspielungen sich ausschließlich Vereinsmitgliedern erschlossen. Der Maler und Grafiker August von Wille war in den 50er Jahren der fleißigste Autor derartiger Programmzettel und bediente sich dabei durchaus der Stilmittel der Karikatur. 1855 wurde Wagners *Tannhäuser* parodiert und zu einem „romantisch historischen Melodram in drei Aufzuckungen“ umgeschrieben (Abb. 9). Oben verfolgen die schöne Elisabeth und ihr Vater den Sängere Wettstreit mehr schlafend als lauschend, während unten Erhängte die Liste der Darsteller zieren. 1858 lithographierte erneut August von Wille den Programmzettel, der diesmal die Geschichte des Schinderhannes ankündigt, offenbar verquickt mit einer Parodie auf Schillers *Räuber* (Abb. 10). Bei dem Kopf in dem Medaillon, unter dem Motto „Saufen Blut und Wein – morden Groß und Klein“, könnte es sich um ein fiktives und karikierend übertriebenes Porträt des Schinderhannes handeln, vielleicht ist aber auch der betreffende Schauspieler gemeint.

Die Theaterprogramme des Malkasten, die über drei Jahrzehnte hinweg in ähnlicher Form erschienen, sind im Format und auch im zeichnerischen Aufwand von einigem Anspruch. Ihr scheinbar beiläufiger Anlaß, die Aufführung eines derben Schwanks durch Laienschauspieler, bot offenbar trotz allem ein Forum, auf dem die jährlich wechselnden Künstler ihre Phantasie und ihr zeichnerisches Können unter Beweis stellten.

## Schluß

Der Überblick über die humoristische Grafik der Künstlervereine aus den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens sei hiermit abgeschlossen, auch wenn die hohe Zeit dieser Vereine und damit auch ihrer Grafiken eigentlich erst in den beiden Jahrzehnten nach der Reichsgründung kommen sollte.

Wenig später, noch vor der Jahrhundertwende wurde in den Zentren der deutschen Kunst die Einheit der Künste und damit die allgemeine Akzeptanz von Künstlervereinen in Frage gestellt. Sezessionen spalteten sich von den Akademien ab. Neue theoretische Ansätze und die individuelle künstlerische Freiheit wurden nun mit Vehemenz verfochten und über den sozialen Konsens innerhalb der Künstlerschaft gestellt. Die große Zeit der Künstlervereine war damit vorüber. Und wenn manche von ihnen bis heute weiterbestehen, vertreten sie seither eher konservative Standpunkte und dienen etablierten Akademiemitgliedern als Treffpunkt oder zur Selbstdarstellung. Die hohe Zeit der Grafiken für Künstlervereine, die nach 1830 begann, fand daher bald nach 1890 ein Ende. In den etwa sechs Jahrzehnten dazwischen dürften allein für deutsche Vereine über 5.000 Blatt entstanden sein.



