

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2021

Vormärz, Nachmärz /
Risorgimento, Postrisorgimento:
Deutsch-italienische Perspektiven

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:

Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Tania Eden (Bochum), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt a. M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Wolfgang Lukas (Wuppertal), Sandra Markewitz (Bielefeld), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Florian Vaßen (Hannover)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2021
27. Jahrgang

Vormärz, Nachmärz /
Risorgimento, Postrisorgimento:
Deutsch-italienische Perspektiven

herausgegeben
von
Anne-Rose Meyer

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.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

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1698-8
Print ISBN 978-3-8498-1819-7
E-Book ISBN 978-3-8498-1820-3
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Margaret A. Rose (Cambridge, GB)

Karl Rosenkranz, die Kunst und die Karikatur

Eine Miszelle



Abb. 1. Karl Rosenkranz vor 1848. (S. seine *Studien* 5. Theil, Leipzig 1848.)

Die *Aesthetik des Häßlichen* von Karl Rosenkranz (1805-1879) wurde 1853 zum ersten Mal in Königsberg veröffentlicht¹ und im 20. Jahrhundert von Wolfhart Henckmann (1973) und Dieter Kliche (1990ff.) neu herausgegeben. Danach ist das Werk in mehrere europäische Sprachen übersetzt und von Umberto Eco und anderen kommentiert worden.² 2015 erschien das

1 Im Folgenden im Text mit der Sigle R 1853 zitiert.

2 S. auch Norbert Waszek, „L'Esthétique de la laideur de Karl Rosenkranz“, in: *Beauté et laideur dans la littérature, la philosophie et l'art allemand et autrichien au XXe siècle*, hg. Florence Bancaud, *Germanica*, N° 37, Villeneuve D'Ascq, Presses Universitaires de Lille III, 2005. S. 17-28.

Buch auf Englisch mit Abbildungen einiger der von Rosenkranz erwähnten Kunstwerke und Karikaturen.³

Rosenkranz' *Ästhetik* darf auch als eine Ästhetik der bildenden Künste und der Karikatur angesehen werden, und seine Kommentare zu diesen sowie zu den Künstlern und Kunsthistorikern seiner Zeit in seinen Briefen⁴ und Memoiren⁵ lohnen noch weiter untersucht zu werden.

Johann *Karl* Friedrich Rosenkranz wurde 1805 in Magdeburg geboren, wo er laut seiner Memoiren (s. R 1873, S. 192ff.) unter anderen den gebürtigen Magdeburger Karl Immermann (1769-1840) kennengelernt hat. Der Dramatiker Immermann hatte sich wiederum in Düsseldorf mit Christian Dietrich Grabbe (1801-1836) sowie dem Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie Friedrich *Wilhelm* von Schadow (1788-1862) befreundet und hatte die Düsseldorfer Maler der 1830er Jahre in *Düsseldorfer Anfänge. Maskengespräche* beschrieben, deren Werke (wie Grabbes) Rosenkranz in seiner *Ästhetik* von 1853 erwähnen wird.

1824-1826 studierte Rosenkranz Philologie, Theologie und Philosophie in Berlin, wo ein Onkel mütterlicherseits (Johann Philipp Gruson, 1768-1857) Professor für Mathematik war, und wo er Vorträge von Leopold von Henning (1791-1896) über Goethes Farbenlehre sowie über Hegel (1770-1831) gehört hat. (S. R 1873, S. 186 über Hennings „Hegel für Anfänger“.)

Nach Studien in Halle und Heidelberg trat er Anfang 1834 in Königsberg die Professur für Philosophie an und schrieb dort mehrere Bücher und Aufsätze sowohl über die Philosophie als auch über die Literatur. 1836 erschien zudem seine *Geschichte der Deutschen Literatur* mit einem Kapitel über die „Bilderliteratur der Deutschen“, in dem er billige Karikaturen bespricht, die von Lumpensammlern auf dem Land und in den Städten verkauft wurden, und auch Skizzen des Eckenstehers Nante erwähnt.⁶

Rosenkranz selbst soll seit den 1830er Jahren Karikaturen gesammelt haben, die er eher als teuer bezeichnet hat. Unter den Künstlern und Karikaturisten

3 S. Andrei Pop und Mechtild Widrich (Hg.), *Aesthetics of Ugliness: A Critical Edition. Karl Rosenkranz*, London & New York, 2015.

4 S. *Karl Rosenkranz Briefe 1827 bis 1850*, hg. Joachim Butzlaff, Berlin & New York 1994.

5 S. Karl Rosenkranz, *Von Magdeburg bis Königsberg*, Berlin 1873; im Folgenden im Text mit der Sigle R 1873 zitiert.

6 S. Carl Rosenkranz, *Zur Geschichte der Deutschen Literatur*, Königsberg 1836, Kapitel XV, S. 245-287 und s. auch *Eckensteher. Eine humoristische Textgattung in Biedermeier und Vormärz*, hg. Olaf Briese, Bielefeld 2013.

des 18. und 19. Jahrhunderts, die Rosenkranz in seiner *Ästhetik* von 1853 erwähnt und gelobt hat, findet man Hogarth, Grandville, Töpffer, Daumier, Gavarni und Kaulbach.

In Wilhelm von Kaulbachs Illustration zum 9. Gesang von Goethes *Reineke Fuchs* genießt Rosenkranz sowohl die Komik der Szene, in der „der kleine Kronprinz eben auf dem Nachttopfsitzt“, als auch die ironische Bekleidung der Tiere als Menschen (s. R 1853, S. 398). An der Wand hat Kaulbach außerdem Parodien von Herrscherporträts der königlichen Löwenfamilie unter entfleischten Schafsköpfen gezeigt und Rosenkranz spricht auch auf S. 398 von der „parodistischen Karikatur“.



Abb. 2. Wilhelm von Kaulbach (1805-1874),
Goethes *Reineke Fuchs*, 9. Gesang, Stuttgart 1846.

Von Königsberg konnte Rosenkranz nach Berlin fahren und Kunstausstellungen und Museen dort sowie in Dresden, Paris und Wien besuchen. In seiner Jugend hatte Rosenkranz die bildenden Künste durch seinen jüngeren Onkel mütterlicherseits, den in Berlin und Dresden geschulten Maler

und Lithographen Johann *David* Grüson (1780-1848) zu schätzen gelernt (s. R 1873, S. 55ff.). Obwohl er in der Literatur über Rosenkranz wenig erwähnt wird, sind Werke von diesem Onkel im *Gleimhaus. Museum der deutschen Aufklärung*, Halberstadt aufbewahrt und Werke wie sein Gemälde *Elegante Dame mit Federhut* von 1815 neulich versteigert worden.

David Grüson soll Porträts seiner Familie sowie Landschaften und Kopien von Meisterwerken in Dresden geschaffen haben, die er in dem Rosenkranz'schen Haus in Magdeburg zurückgelassen hat. Von einer Kopie der *Magdalena* von Pompeo Battoni (1708-1787) schreibt Rosenkranz mit typischer Ironie, dass „wir ohne die halb wilde Umgebung und ohne den im Vordergrund liegenden Tottenkopf vielmehr eine Schöne zu erblicken glauben würden, die in einem interessanten Roman liest [...]“ (s. R 1873, S. 57). Andere im Haus ausgestellten Kopien sollen Porträts von Tibaldi und Rembrandt sowie eine Kopie von „Christus unter den Pharisäern“ von Bernardino Luini (gest. 1534) gewesen sein.

Als Student in Berlin hat Rosenkranz oft die königliche Gemäldegalerie besucht und dort italienische und niederländische Meisterwerke besichtigt (s. R 1873, S. 172f.). Zur Zeit von Rosenkranz' *Ästhetik* vollendete Kaulbach zudem die Fresken für das Treppenhaus des Neuen Museums Berlin, die 1854 von Rosenkranz' ehemaligem Königsberger Studenten Max Schasler (1819-1903) kommentiert wurden. Außerdem schuf Kaulbach (der „Heinrich Heine des Griffels“) Karikaturen in einem „Kinderfries“ für die Fensterwände des Museums⁷, die nicht nur den Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie Wilhelm von Schadow, sondern auch vielleicht Rosenkranz' Berliner Freund, den Künstler und Kunsthistoriker Franz Kugler (1808-1858), als Putten karikiert haben.⁸

Sowohl Rosenkranz als auch Schasler hatten zudem an der Berliner Revolution von 1848 auf verschiedene Weise teilgenommen. Rosenkranz ging im Juli 1848 nach Berlin, um sich an der Entwicklung kultureller und pädagogischer Programme der liberalen Partei von Rudolf von Auerswald zu

7 S. Anneliese Menke-Schwinghammer, *Weltgeschichte als >Nationalepos<. Wilhelm von Kaulbachs Bilderzyklus im Berliner Neuen Museum*, Berlin 1994, S. 137ff.

8 In den Briefen, hg. Joachim Butzlaff 1994, können wir über Rosenkranz' Freundschaft mit Kugler lesen, der mehrere Bände über die Geschichte der Malerei veröffentlicht hat und der als Professor für Kunstgeschichte an der Königlich Preussischen Akademie der Künste später auch Einfluss auf die Königsberger Kunstszene hatte.

beteiligen⁹, während Schasler an den revolutionären Aufständen in Berlin teilnahm und wegen seiner Aktivitäten 1849-1851 aus Preußen ausgewiesen wurde.¹⁰

Schasler hat im Übrigen für das satirische Berliner Wochenblatt *Kladderadatsch* gearbeitet, das Rosenkranz zusammen mit anderen satirischen Zeitschriften des Vor- und Nachmärz – wie *Le Charivari*, *Fliegende Blätter* und die *Düsseldorfer Monatshefte* – in seiner *Ästhetik* zusammen mit den „selbstpersiflierenden“ Physiologien der Badauds (bzw. Flaneurs) und Buffeys (s. z. B. Adolf Glassbrenner, *Herr Buffey in der Berliner Kunstausstellung*, 1838/1839) erwähnt und gelobt hat. (S. R 1853, S. 262, 337, 415 und 417.)

In Königsberg soll Rosenkranz Vorstandsmitglied des Kunst- und Gewerbevereins gewesen sein¹¹ und konnte auch Ausstellungen des Vereins besuchen, wo er im Übrigen Reden über die Kunst gehalten hat.¹² Dort wurden Werke verschiedener Düsseldorfer Maler wie Wilhelm von Schadow und Johann Peter Hasenclever (1810-1853) zusammen mit Werken Königsberger Maler ausgestellt.¹³ Unter den Letzteren findet man in den Verzeichnissen des Kunstvereins Bilder des Genremalers Julius Knorre (1807-1884),

9 S. das Nachwort (1996) von Dieter Kliche in: Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, Stuttgart 2007 (3. Ausgabe): „Pathologie des Schönen: Die ‚Ästhetik des Häßlichen‘ von Karl Rosenkranz“, S. 458-482; S. 471f. Kliche schreibt, S. 472, dass der von der Politik enttäuschte Rosenkranz erst bis Oktober 1849 in Berlin geblieben sei.

10 S. Wolfhart Henckmann, *Schasler, Max*, in: *Neue Deutsche Biographie* [NDB], Band 22, Berlin 2005.

11 S. Olaf Briese, *Konkurrenzen. Philosophische Kultur in Deutschland 1830-1850. Porträts und Profile*, Würzburg 1998 über Rosenkranz, S. 56 und Butzlaff 1994, S. 289.

12 S. Butzlaff 1994, S. 92, Anm. 2 zu dem Brief an Kugler vom 26.05.1835 betr. Rosenkranz' Rede für den Kunstverein am 13.12.1834 über das Verhältnis des Protestantismus zur bildenden Kunst betr. Schnaases *Niederländische Briefe*. In einem Brief an Karoline Pfaff vom Herbst 1835 (s. Butzlaff, 1994, S. 98) erwähnt Rosenkranz zwei Kunstausstellungen, die er in Königsberg besucht habe. (S. auch *Die Ausstellungskataloge des Königsberger Kunstvereins im 19. Jahrhundert*, hg. Rudolf Meyer-Bremen, Köln 2005.) Der 1802 zu Königsberg geborene Düsseldorfer Maler Johann Heinrich Stobbe hat zudem vor 1844 ein Porträt von Rosenkranz gezeichnet, das als Lithographie von Carl Fischer (1809-1874) gedruckt wurde, und dem Porträt vorne ähnlich, aber nicht identisch ist.

13 Hegel hat Schadow in seiner *Ästhetik* kritisiert und Rosenkranz kritisiert auch die ältere Düsseldorfer Malerschule; s. R 1853, S. 72f.

dessen Vater Johann Friedrich Andreas Knorre (1763–1841) Direktor der Königsberger Kunstschule war, und der mit Wach in Berlin und dann Wilhelm von Schadow und J. P. Hasenclevers Lehrer Theodor Hildebrandt an der Düsseldorfer Kunstakademie von 1835 bis 1839 studiert hat. Rosenkranz hat aber in seiner *Ästhetik* geschrieben, dass Genrebilder ohne Komik von dem Gewöhnlichen nicht „loskommen“ könnten (s. R 1853, S. 211), und erwähnt lobend die Komik in den Werken von J. P. Hasenclever eher als die Genrebilder von Knorre, der 1836 Bilder wie *Ein betendes Mädchen im Chorstuble*, *Die beiden Schifferknaben im Kabne* und *Die altstädtische Fontaine zu Königsberg* in Düsseldorf ausgestellt hatte.

Unter den Gemälden, die Rosenkranz in seiner *Ästhetik* spezifisch erwähnt und gelobt hat, findet man Hasenclevers *Tanzstunde*, *Maleratelier*, *Theegesellschaft* und *Jobs als Nachtwächter* (s. R 1853, S. 213), die mit Ausnahme der *Theegesellschaft* von 1850 auch in Königsberg ausgestellt worden waren. Im Vergleich zu Hegel schätzte Rosenkranz die Ironie und Parodie, und beide sind in Hasenclevers Bildern zu finden. Hasenclevers *Maleratelier* von 1836, das 1837 in Königsberg ausgestellt wurde, enthält z. B. Parodien auf die alte klassische Kunst und Kunstkritik. In der Mitte des Bilds parodiert der Künstler Greven mit der Weinflasche den Borghesischen Fechter links, der sowohl einen Arm als auch seine Waffe verloren hat (eine zerbrochene Flasche liegt auch vorne auf dem Boden). Hinter beiden Figuren, neben einer großen Leinwand für ein Historiengemälde, scheint der Maler Carl Engel die zentrale Figur mit Weinpokal in Carl Friedrich Lessings Historienbild *Die Hussitenpredigt* von 1834/1836 zu persiflieren (s. Abb. 3).¹⁴

Hasenclever soll sich zudem am 2. Januar 1845 um die Stelle des Direktors der Königsberger Kunstschule (seit 1842 „Kunstakademie“) beworben haben, am selben Tag jedoch, als Kugler einen anderen (den Historienmaler Karl Ludwig Rosenfelder, 1813-1881) für jene Stelle vorgeschlagen hat.¹⁵

14 S. auch Knut Soiné, *Johann Peter Hasenclever. Ein Maler im Vormärz*, Neustadt/Aisch 1990, S. 46ff. und Bettina Baumgärtel, „Die Atelierszene als Programmbild der Düsseldorfer Genremalerei“, in: *Johann Peter Hasenclever [1810-1853]. Ein Malerleben zwischen Biedermeier und Revolution*, Mainz 2003, S. 61-70. C. F. Lessings Großonkel Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) wird von Rosenkranz in seiner *Ästhetik* oft zitiert und hat in seinem *Laokoon* von 1766 Winkelmanns Analyse des Fechters kritisch besprochen.

15 S. Soiné, S. 154. Kugler scheint 1843 Hasenclever als Mitglied der Königlich Preußischen Akademie der Künste unterstützt zu haben, hat aber nachher (1848



Abb. 3. Johann Peter Hasenclever (1810-1853), *Maleratelier* (1836), Öl auf Leinwand, 72 x 88 cm, Kunstpalast Düsseldorf.

Vielleicht hat Hasenclever auch aus diesem Grund sein Gemälde *Die Sentimentale* von 1846 nicht in Königsberg ausgestellt. Obwohl das Bild von Rosenkranz nicht spezifisch erwähnt wird, lobt er Daumiers *Les Bas Bleus* von 1844 (s. R 1853, S. 421), welche Vorbilder für Hasenclevers Gemälde enthalten (s. Abb. 4 & 5).

Hasenclever hat niederländische Künstler wie Jan Steen sowie Hogarth und Daumier in seinen Werken umgearbeitet und Rosenkranz hat nicht nur Jan Steen gleich Hegel gelobt (s. R 1853, S. 80 und S. 448), sondern auch Hogarths Karikaturen für ihre phantasievolle Bearbeitung des Alltäglichen erwähnt und die Stiche der „Punschgesellschaft“, bzw. *A Midnight Modern*

und 1854) seine Werke im Vergleich zu Rosenkranz eher kritisiert; s. Soiné 1990, S. 112, 120 und 152ff.



Abb. 4 & 5. Daumiers *Les Bas Bleus* von 1844. Links „O lune inspire moi“ und rechts eine Poesie-Enthusiastin träumend neben einem Teich sitzend, deren Mann eher die Fische für seine Mahlzeit studiert.

Conversation (s. R 1853, S. 320)¹⁶, und von dem faulen Tom Idle im Bett aus Hogarths *Industry and Idleness* (s. R 1853, S. 333) hoch gepriesen (s. Abb. 6 und 7).¹⁷

Unter dem Bild von Tom Idle im Bett hat Hogarth *Leviticus* 26.36 ironisch zitiert: „The Sound of a shaken Leaf shall Chase him“ (nach Lichtenberg: „Das Rauschen eines Blatts soll sie jagen“). Rosenkranz (der ehemalige Student der Theologie) bemerkt zudem wie der faule und vor der Polizei fliehende Idle aus seinem Schlaf von der vor der Katze fliehenden Ratte gejagt wird (s. R 1853, S. 333).

16 S. Abbildung 6 und vgl. auch Hasenclevers *Die erregte Tafelrunde* von 1844 und *Die Weinprobe* und *Die Polizeistunde* von 1845 in Soiné 1990, S. 289f.

17 Hegel hat die Karikaturen seiner Zeit eher als Verzerrungen verurteilt; s. die Einleitung zu seiner *Ästhetik*, Band I, hg. Hotho, Berlin 1835, S. 26: „Zudem zeigt sich das Karrikaturmäßige ferner als die Charakteristik des Häßlichen, das allerdings ein Verzerren ist.“



Abb. 6. William Hogarth (1697-1764), *A Midnight Modern Conversation* (1733). Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) nannte das Werk die „Punsch-Gesellschaft“ (s. seine *Ausführliche Erklärung der Hogarth'schen Kupferstiche*) und bespricht beide der hier abgebildeten Stiche.



Abb. 7. William Hogarth, *Industry and Idleness*, Blatt 7 (30. September 1747), *The Idle Prentice return'd from Sea, & in a Garret with a common Prostitute*.

In der *Ästhetik* von 1853 hat Rosenkranz die Karikatur von der Frühzeit der Kunst bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts (Christian August Weißes *Ästhetik* über das Komische als Aufhebung des Hässlichen als Negation des Schönen erweiternd) als Aufhebung des Hässlichen als das „Negativschöne“ (bzw. die „Schattenseite des Schönen“) untersucht. Für Rosenkranz sollte die ideale, phantasiereiche Karikatur eine Befreiung vom Hässlichen ins Komische ermöglichen, wobei der Betrachter sich auch das Schöne vorstellen könne (s. R 1853, S. 389f. und R 1836, S. 275).¹⁸

Andere Karikaturisten, die Rosenkranz wegen ihrer Phantasie gelobt hat, waren Grandville (1803-1847) und Gavarni (1804-1866) sowie (im Besonderen) Rodolphe Töpffer (1799-1846) mit seinen ironischen und manchmal auch parodistischen Bilderfolgen (s. Abb. 8).¹⁹

Im Unterschied zu Hegel hat Rosenkranz, wie bemerkt, sowohl die Karikatur als auch die Parodie und die Ironie hoch gepriesen (Schasler hat später auch über die Ironie geschrieben und Rosenkranz eine *Ästhetik* gewidmet) und Beispiele wie Hasenclevers Gemälde wie auch Cervantes' *Don Quichotte* (s. R 1853, S. 64, 66 und 413) und Grabbes *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (s. R 1853, S. 384) für ihre Komik und erfinderische Phantasie gelobt. Rosenkranz' *Aesthetik des Häßlichen* stellt zudem die Karikatur und ihre Komik als eine Befreiung vom Hässlichen dar, die auch weiter untersucht werden kann.

18 S. über diese ästhetischen Ideen auch Brigitte Scheer, „Zur Theorie des Häßlichen bei Karl Rosenkranz“, in: *Im Schatten des Schönen. Die Ästhetik des Häßlichen in historischen Ansätzen und aktuellen Debatten*, hg. Heiner F. Klemme, Michael Pauen und Marie-Luise Raters, Bielefeld 2006, S. 141-155; Margaret A. Rose, „Karl Rosenkranz and the ‚Aesthetics of the Ugly‘“, in: *Politics, Theology, and Art: Hegelian Debates*, hg. Douglas Moggach, Evanston Illinois 2011, S. 231-253; und C. Allen Speight, „Caricature, Philosophy and the ‚Aesthetics of the Ugly‘: Some Questions for Rosenkranz“, in: *All too Human. Laughter, Humor, and Comedy in Nineteenth-Century Philosophy*, hg. Lydia L. Moland, Boston, 2018, S. 73-87.

19 S. R 1853, S. 461ff. über Theodor Vischers Kommentar zu Töpffers *M. Pencil und Dr Festus* u. a. Werken. Rosenkranz hatte selbst eine satirische Parodie auf Goethes *Faust* genannt *Faust und die Theologen* geschrieben, die 1831 als *Geistlich Nachspiel zur Tragödie Faust* gedruckt wurde; s. auch Butzlaff 1994, S. 25 zu Rosenkranz an Kugler am 26.12.1827.

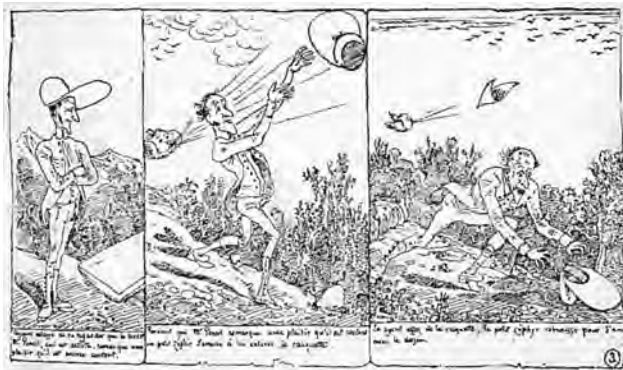


Abb. 8. Rodolphe Töpffer, *Monsieur Pencil*, 1840. Töpffer zeigt den Künstler Monsieur Pencil wie er sowohl seinen Hut als auch eine Skizze durch einen spaßhaften „Zephir“ verliert. Töpffers *Histoire de Monsieur Cryptogame* von 1830 satirisiert zudem die Sentimentalität so wie Daumier und Hasenclever in den 1840er Jahren.



Abb. 9. Grandville, *Chardon* (die Distel), aus *Les fleurs animées*, Paris 1847.
(S. auch R 1853, S. 125.)