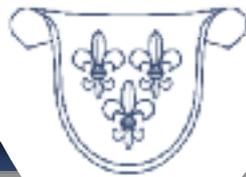


WIESBADENER
CASINO-GESELLSCHAFT



gegr. 1816



Vignette der

Fliegenden Blätter 1845

Ulrike Laufer

Maskenball und Witzfigur – Das lachende Biedermeier

Inhaltsverzeichnis

MASKENBÄLLE:	<i>Ausbruch und Freiheit</i>	4
FASTNACHT:	<i>Gegenregiment und Teufelei</i>	9
BLÄTTERAUSCHEN:	<i>Schalk und Satire im Alltag</i>	11
WITZFIGUREN:	<i>Kasperle und Konsorten</i>	22
GENREMALEREI:	<i>Die versteckte Karikatur</i>	24
1848ff:	<i>Freiheit und Humor</i>	33

Sonderausgabe

der Wiesbadener Casino-Gesellschaft

REDAKTION:	<i>Georg Schmidt-von Rhein</i>
LAYOUT UND SATZ:	<i>Andrea Heideck, Gärtner`s Designagentur, www.gaertnersdesign.de</i>
TEXT UND BILD:	<i>Dr. Urike Laufer, www.ulrikelaufer.de</i>
DRUCK:	<i>JD-Druckerei, Lauterbach, www.jd-druck.de</i>

© Alle Rechte bei der Wiesbadener Casino-Gesellschaft und den Autoren, Wiesbaden 2015

Maskenball und Witzfigur – das lachende Biedermeier

Das Biedermeier, die historische Epoche zwischen 1815 und 1848, war weltweit eine Sattelzeit, also eine Zeit des Umbruchs mit stark gegenläufigen politischen, gesellschaftlichen, kulturellen und wirtschaftlichen Kräften. Aus einem ständisch-geordneten, relativ geschlossenen Tableau entstand ein offenes, mehr Fragen als Antworten gebendes Weltbild. Herr und Frau Biedermeier wurden mit viel mehr exotischen Eindrücken, wissenschaftlichen Erkenntnissen und technischen Neuerungen konfrontiert, als wir heute. Biedermeier, das ist auch die Zeit von Frankenstein, Robinson Crusoe und Moby Dick. Auf der Suche nach dem lachenden Biedermeier finden sich neue Facetten in dieser Epoche, die unser Bild vom bürgerlichen Leben so entscheidend geprägt hat: Vor allem eine sehr sympathische Facette kultivierten Humors, der sich aus Selbstironie, subtilem politischen Protest, teils auch deftigem Eros speist, dabei aber gewisse Grenzen niemals überschreitet und nur selten böswillig verletzend wird. Im Vordergrund steht die Neugier auf Fremdes und Exotisches. Faszinierend ist auch die uns heute behäbig, manchmal auch naiv erscheinende Art und Weise, an neue Herausforderungen heranzugehen und

Zukunftsträume aus den Errungenschaften von Wissenschaft und Technik zu entwickeln.



Aufklärung und neue Wissenschaften, die Ereignisse im Zuge der Französischen Revolution, die napoleonischen Eroberungen, blutige Schlachten, nationaler Triumph und dann die Enttäuschung über die Ergebnisse des Wiener Kongresses: Wer im Biedermeier im besten Alter – also damals etwa ein Alter von 30 bis 40 Jahren – seinen Alltag meisterte, hatte schon Einiges erlebt. Naheliegend ist es, eine gewisse Ruhebedürftigkeit, Sehnsucht nach Ordnung und Idylle, nach Geselligkeit und Wohlstand anzunehmen. Andererseits konnte das Erlebte,

Honoré Daumier,
Der mühsame Aufstieg

Neue Herausforderungen

konnten politische Verbitterung und ganz reale soziale Not nicht verdrängt werden. Gerade die Jugend hatte ein feines Gespür dafür und ihre Renitenz zog sich durch alle Schichten – vom Künstler und Schriftsteller über die Studenten bis hin zu den Handwerksgesellen.

Um große Spannungen auszuhalten und Druck abzubauen, helfen Humor und kleine Fluchten aus dem Alltag. Witz ist nicht nur unterhaltend, sondern weckt den Geist und lenkt das Interesse auf Vorgänge und Erscheinungen. Lachen hebt die Stimmung, es löst Ängste, dämpft den Zorn, befreit und verbindet zugleich. Vor diesem Hintergrund wird die Freude an Masken und Maskenbällen und damit auch am Karneval- oder Faschingstreiben, die das Bürgertum im Biedermeier erfasste, verständlich.

Maskenbälle: Ausbruch und Freiheit

Im Zuge der Reformation war die lange Fastenzeit vor Ostern und damit auch das Karnevals- oder Faschingstreiben aus vielen Regionen verdrängt worden. Allerdings lebte der Brauch des Maskenballs in höfischen Gesellschaften fort. Dabei orientierte man sich vornehmlich an den Masken in Venedig und Rom. Hier blieb es nicht bei den Maskenbällen, hier wurden die Masken bald auch auf der Straße getragen. Selbst der österreichische Kaiser Josef II, eigentlich als humorloser Vertreter eines strengen Hausvater-Reformstaats bekannt, mischte sich incognito unter das Treiben.



Karneval in Rom, 1. Hälfte, 19. Jh. : Friedrich Wilhelm Moritz, Carnevale die Roma, im Hintergrund das Pantheon

Sehnsuchtsort Rom

Künstler aus ganz Europa ließen sich vom römischen Karneval begeistern. Bekannt sind die Berichte von Goethe und Charles Dickens über ihre jeweiligen Karnevalserlebnisse in Italien. Goethe hatte seine Schwierigkeiten mit dem rauschhaften Treiben, ließ sich aber von erotischen Reizen und dem kecken Rollentausch zwischen Mann und Frau faszinieren. Als Korrespondent der Weimarer Wochenschrift „Journal des Luxus und der Moden“ beauftragte er einen befreundeten Künstler, charakteristische Szenen und Kostüme zu zeichnen. Die rund 20 Zeichnungen wurden dann im Revolutionsjahr 1789 in Frankfurt verlegt und erlebten einen reißenden Absatz.



*Römische Masken
aus: Das römische
Carneval, handkolorierte
Kupfertafel von
Melchior Kraus nach
Johann Georg Schütz,
gedruckt in Berlin
1789, verlegt in
Frankfurt bei Bertuch.*

Römischer Karneval

Anders als in England, wo man das Deftige und Groteske liebte, legten die Kostümwillingen auf dem Kontinent mehr Wert auf Schönheit, Exotik und Detailtreue. Die auch von Charles Dickens begeistert empfundene „wilde, seltsame, kecke, schüchterne oder mutwillige Narrheit“ des römischen Karnevals blieb im Deutschen Reich der Straße vorbehalten. Anstelle von erotischen oder absurden Kostümierungen bevorzugte man in gehobenen Kreisen detailgetreue exotische und historische Masken. Die Maskenbälle bildeten schon um 1800 ziemlich deutlich eine Tendenz zur Vereinnahmung verschiedener Stilrichtungen ab. Eine Tendenz, die das 19. Jahrhundert zur Epoche des Historismus machte und es der nachfolgenden Generation als immerwährenden Maskenball erscheinen ließ.



Der K. K. Redoutensaal während eines Maskenballs, um 1815, Kupferstich bei Artaria & Comp. Wien

Maskenball in Wien...

Der Wiener Kongress 1814/15 war nicht nur eine politische Veranstaltung, sondern auch ein Marathon gesellschaftlicher Ereignisse: Vom historisch perfekt nachgebildeten Ritterturnier der Prinzen aus der Hocharistokratie bis zu den unvermeidlichen Redouten oder Maskenbällen regten diese die Phantasie und das Interesse für Historisches, Exotisches und Vergnügliches weiter an.

Der schon ziemlich betagte österreichische Generalfeldmarschall Fürst de Ligne kommentierte den geselligen Auftrieb der Monarchen und ihrer Begleitungen auf dem Wiener Kongress mit der maliziösen Bemerkung: „Le congrès danse beaucoup, mais il ne marche pas“. Der vielgereiste Spötter langweilte sich und verstarb während des Wiener Kongresses noch bevor Napoleon das Treiben durch seine Rückkehr von Elba unterbrach. Die höfische Gesellschaft liebte diese Maskenbälle, auch wenn um Mitternacht die Larven fallen mussten. Schon vor dem Wiener Kongress tanzte man bei Hofe in exotischen Kostümen. Die preußische Königin Luise feierte im März 1804 ihren Geburtstag mit einem großen Maskenball und zwar – im Geist der Zeit - nicht bei Hofe, sondern im bürgerlichen Nationaltheater.

Der Ball und die hier aufgetretenen Kostüme erregten großes Aufsehen. Heft 7 des Jahrgangs 1805 des Journal des Luxus und der Moden enthielt einen Bericht sowohl über das Ereignis wie auch die nachfolgend herausgegebene Kupferstichserie, in der jedes Kostüm festgehalten worden war.

Maskenball für Königin Luise 12. März 1804, gezeichnet und koloriert von Heinrich Anton Dählig, gest. von Jügel, verlegt bei C. W. Wittig in Berlin 1805, Berlin Deutsches Historisches Museum



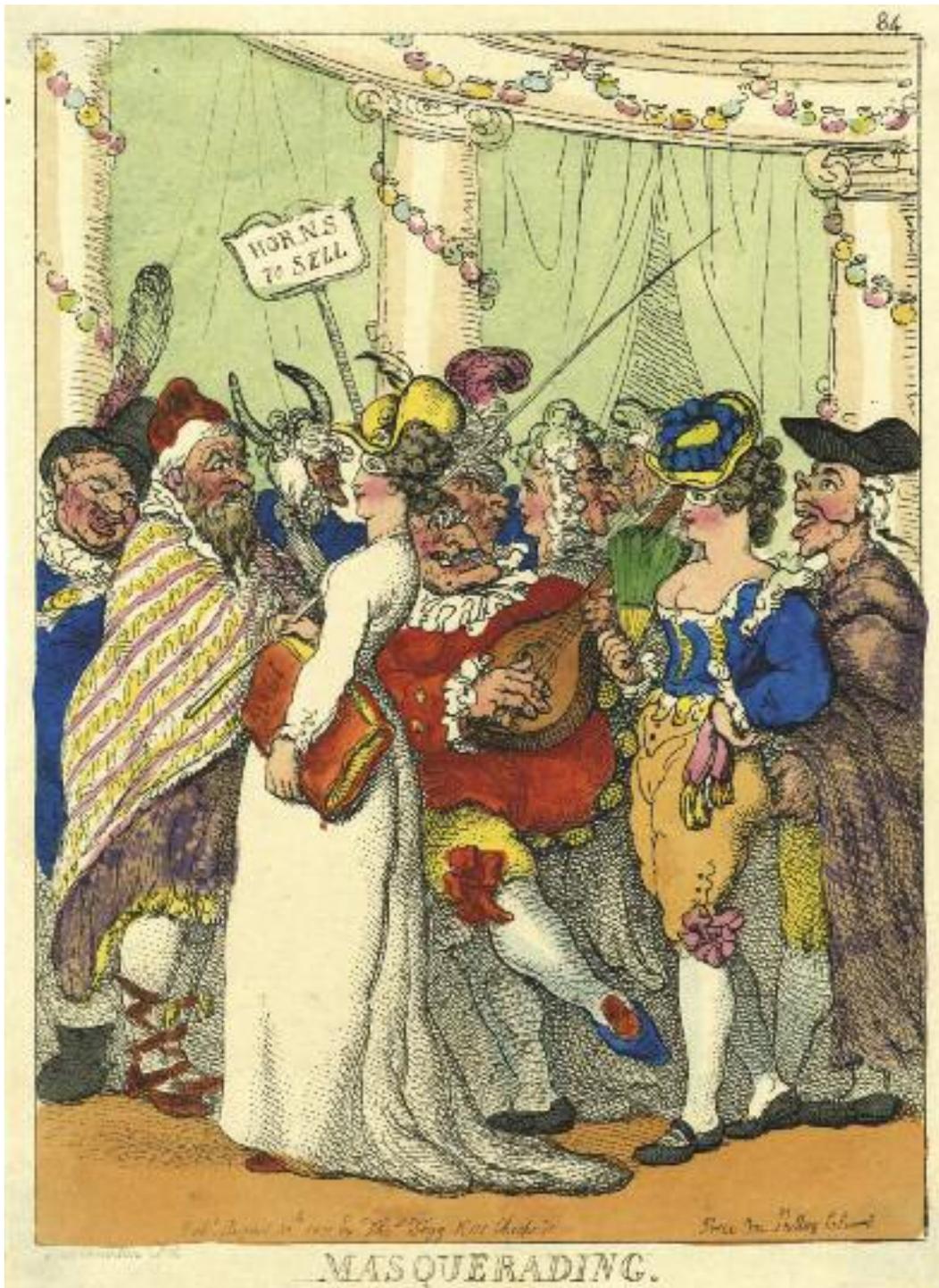
Immerhin handelte es sich hier um die erste Darstellung von Kostümen seit Goethes römischem Karneval und der Berichtersteller war sich sicher, dass der 1804 in Berlin getriebene Aufwand und die reiche Ausstattung der Kostüme vorbildhaft für alle Schaubühnen- und Maskenunternehmer sein werde. Das Interesse an möglichst authentischen Kostümen - exotischer wie auch historischer - steigerte sich im Laufe der Jahrhunderte in der Tat bis zum Exzess.

In der Zeit der Renaissance wurden Maskenbälle außerordentlich beliebt. Legendar war der Maskenball der Katharina von Medici mit dem späteren französischen König Heinrich II. 1533. Ludwig XIV. amüsierte damit seine umfangreiche Hofgesellschaft, die daran über seinen Tod hinaus noch bis in die Zeiten Marie Antoinettes

... und Berlin

festhielt. Der Maskenball bot vielfältige Möglichkeiten zum Ausprobieren verschiedener Charaktere, zur Anonymisierung und Selbstdarstellung gleichermaßen. Mit der Authentizität der Kostüme zeigte man Weltgewandtheit und Bildung. Dies kam dem bürgerlichen Streben, sich dem Adel adäquat und gleichwertig zu erweisen, sehr entgegen. Damit hielt der zum Maskenball strebende Bürger auf angenehme gesellige Art die Forderung nach Freiheit und Gleichheit aufrecht. Auch die Forderung nach Brüderlichkeit wird in Form unterschiedlicher Verbrüderungen resp. Annäherungen in die Tat umgesetzt worden sein. Kurz: Die ursprünglich höfische Sitte des Maskenballs wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts bürgerlich. In München beging man zur Biedermeierzeit den Fasching mit einer Reihe solcher Bälle, wobei Adel, Künstler und Bürger eigene Veranstaltungen hatten, die sich in der Regel selten vermischten. In Wiesbaden haben mindestens seit 1824 Maskenbälle stattgefunden. Veranstaltungsorte waren beispielsweise der Schützenhof, weitere große Hotels oder auch das Theater. Auch die Casinogesellschaft veranstaltete Masken- und Karnevalsballer. Kleinhändler inserierten in den Anzeigenblättern, um komplette Maskengarderoben oder auch nur einzelne Larven anzubieten. Anspruch und Nachfrage stiegen.

Das Publikum verlangte nach falschen Bärten – meist Schnurr- oder Backenbärten - sowie Perücken. Selbst in England liebte man die Maskenbälle und hier ging es wesentlich derber zu als an den deutschen Höfen.



Masquerading, London 1811, British Museum
Das Schild „horns to sell“ deutet daraufhin, dass hier dem ein oder anderen Hörner aufgesetzt wurden, die eheliche Treue also im Treiben der Masken gelegentlich unterging.

“Horns to sell”

Fastnacht: Gegenregiment und Teufelei

Die Bezeichnung Karneval für die tollen Tage vor der langen vorösterlichen Fastenzeit wird auf *carne levare* – Wegnahme des Fleisches -zurückgeführt. Fastnacht wird erklärt als der Abend oder die Abende vor der Fastenzeit, Fasching als *vast* – schanc, das Ausschanken des Fastentrunks. Damit sind zugleich die wesentlichen Voraussetzungen für das Bedürfnis oder die Entstehung dieser Festtage erklärt, nicht aber ihre eigentümlich rauschhafte, überschäumende Eigenschaft, vielfältig genutzt für kleine Fluchten aus dem Alltag, für Unsinn im Schutz der Masken, für Streiche gegen die Obrigkeit, Satiren und Persiflagen auf bestehende Missstände bis hin zur Etablierung eines närrischen Gegenregiments.

Die Kirche, in erster Linie die katholische Kirche, duldet dieses Höllenspektakel, war man doch aus Rom und anderen italienischen Städten seit langem wesentlich Derberes gewohnt. Die Seelsorger gingen wohl davon aus, dass die Fastenpredigten ihre heilsamen Wirkungen erst vor dem Hintergrund dieser geballten Teufeleien entfalten konnten. In den Kirchenbänken saß so mancher, der in der Karnevalszeit unter der Narrenkappe, dieser eigentümlichen sowohl der Jakobinermütze wie der Eulenspiegelkappe nachgeformten Kopfbedeckung, kräftig gesündigt hatte. Das „Über die Stränge schlagen“ war auch ein „Über die 10 Gebote hinausgehen“ und damit durch die dem Karneval zugeordnete Zahl 11 („Elferrat“) symbolisiert. Ein Rat, in manchen Gegenden aber auch ein gewählter Held, Hanswurst, König oder Prinz übernahm das Regiment über die närrische Gesellschaft, verteilte Orden und kommandierte Gardes. Die Aufmärsche der Gardes und die sehr beliebten Umzüge persiflierten den fürstlichen Einzug in die Städte und überhaupt das gesamte militärische Wesen und Unwesen in dieser Zeit.

Nach einer besonders von der Stadt Köln gepflegten Lesart wurde im Biedermeier von Köln ausgehend der Karnevalszug italienischer Tradition an den Rhein transferiert. Man sollte eher von einer Wiederbelebung nach den napoleonischen Kriegen sprechen. So gab es beispielsweise schon in Camberg/Taunus im 18. Jahrhundert Karnevalsumzüge und Maskentreiben nach italienischem Vorbild und dies wurde selbst unter Napoleon nicht aufgegeben.

Allerdings schränkte am Ende des 18. Jahrhunderts ein offenbar besonders sauertöpferischer Oberamtmann Freiherr von Schütz-Holzhausen, später ein hoher Beamter in Nassau, in den Ämtern Camberg, Limburg, Villmar und Wehrheim die Karnevalsfreuden erheblich ein. 1812 drohte die Obrigkeit sogar denjenigen, die Masken trugen, empfindliche Geld- wahlweise auch körperliche Strafen an. Gegen die Fastnachtstänze wird sich aber auch der Oberamtmann vergeblich gestemmt haben. Übrigens war das Auffordern zum Tanz an diesen Tagen eine Sache der Frauen, nicht der Männer. 1832 gab es im inzwischen nassauischen Camberg wieder Umzüge, die auch im Bild festgehalten wurden. Das Motto war in diesem Jahr der Wilhelm Tell, ein Jahr später der „egyptische Joseph“, beides unter der Leitung einer offiziellen Karnevalsgesellschaft mit Vorstand.

Im Zuge der aufgeheizten Stimmungen seit der Julirevolution in Paris 1830, organisierte sich der Karneval. Seit 1837 gab es in Mainz die „Ranzengarde“, die der

närrischen Majestät voranmarschierte, seit 1838 einen Karnevalszug. Seit 1841 sogar eine Karnevalszeitung, die „Narseillaise“. 1843 folgte von einem anderen Autoren in Hessen: „Narhalla. Blätter der Intelligenz, worin alle zollfreien Gedanken im geistigen Zollverein angezapft werden.“ Dieses Blatt reihte sich ohne Umstände und mit besonderer Verve in das Dickicht der vormärzlichen Satireblätter ein. Sie enthielt auch den „Politischen Kannengießer, Blätter für Fleisch, Gemüs und Elektrizität“. Mit den angeblich in Mainz erfundenen Siebenmeilen-Stiefeln durchquerten die Redakteure mit spitzer Feder das Deutsche Reich und Europa. Dabei nahmen sie alles auf´s Korn, worüber jeder lachte, der – wie es im derben Narrenjarogon hieß, nicht „mit Pedanterei klistiert oder am Witz-Organ kastriert“ war. Das Blatt wurde umgehend verboten. Vorher erlaubte man sich einen kräftigen Seitenhieb auf die Kargheit der politischen Früchte trotz Aufklärung und Revolution, eine Kargheit, die das Erscheinen der närrischen Witzblätter überhaupt erst erforderlich mache:

„Man hat die Frage aufgeworfen, warum die Welt jetzt so reich an Blättern und so arm an Früchten? Aber es ist ganz natürlich. Wir haben einmal in den sauren Apfel der Erkenntnis gebissen, und nun müssen wir die feigen Blätter pflücken und unsere Blöße damit verdecken, wie es der alte Adam auch gethan. Unsre Zeit soll man überhaupt nicht an den Früchten sondern an den Blättern erkennen.“

Zitiert aus einer Rezension in: *Neueste Weltkunde, Volume 1*, hg. v. Dr. H. Mr. Malten, Frankfurt 1843, S. 337

Legendär war der Mainzer Narrenball, zu dem auch die Wiesbadener strömten, zumindest beweisen dies der rege Fährverkehr und später Sonderfahrten der Eisenbahn. Ebenso beliebt war der Umzug der Mainzer am Karnevalssonntag, der übrigens 1841 das Gerücht auf die Schippe nahm, die Türken würden von Osten bis an den Rhein vordringen, um hier ihre Pferde zu tränken. Angeführt wurden diese Umzüge vom Hanswurst mit der Pritsche, der 1842 nicht nur die Narren von Europa, Afrika, Frankfurt und Asien vereinen wollte, sondern auch die von Amerika und Wiesbaden. Diese werden besonders gern gekommen sein, war hier doch der Sonnengott auf seinem Wagen mit vier Schimmeln angeführt vom Sonnenstich und vielen Sonnenrittern zu sehen und mit solch antikischen Symbolen hatten es die Wiesbadener noch aus alten Zeiten und noch lange Zeit darüber hinaus.

In Wiesbaden war der Karneval eine gutbürgerliche Veranstaltung: Kaufleute, situierte Handwerker und Beamte fanden sich hier in den 1840er Jahren zur Karnevalsgesellschaft zusammen. Darunter aber auch solche, die fortschrittlich-liberalen Ideen anhängen wie der Medizinalrat und Hotelier Dr. Wilhelm Zais und der Apotheker Dr. Lade. In brüderlicher Vereinigung ging es vorerst darum, „eitle Weisheiten und steife Sitten“ aus der Gesellschaft zu verbannen. Von weitergehenden Forderungen verlautete vorerst offiziell nichts. Gerade in Mainz und Frankfurt fanden sich im Vor- und Nachmärz unter den eifrigsten Karnevalisten besonders radikale Demokraten – wie der Präsident des Mainzer Karnevalsvereins Franz Zitz 1843/44, der später in der Frankfurter Nationalversammlung seine Ansichten vertrat, oder in Frankfurt Friedrich Stoltze (1816-1891), der in zahllosen Publikationen die politisch-gesellschaftliche Renitenz des Karnevals am Leben hielt, so z. B. seit 1852 in den „Krebbel-Zeitungen“.

Blätterrauschen: Schalk und Satire im Alltag

Satire und Karikatur beschränkten sich im Biedermeier nicht auf die närrische Jahreszeit. Man hatte sich schon zuvor mit diesen Mitteln Luft gemacht. Das Blätterrauschen gegen Napoleon war zwar nicht der Beginn des grenzübergreifenden Austausches



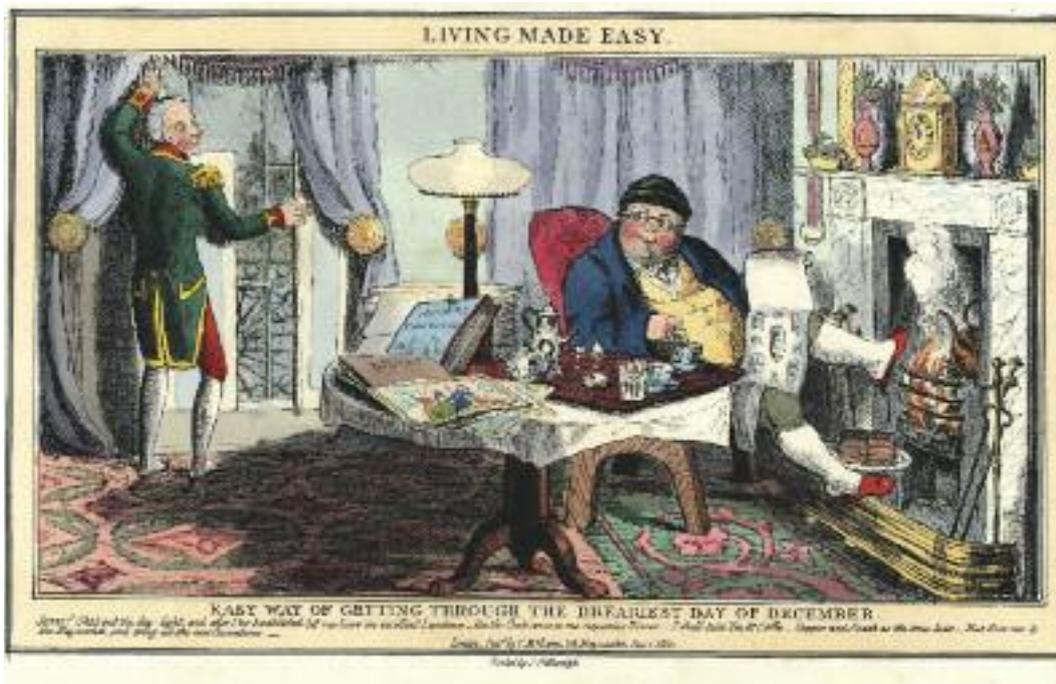
The Mothers Hope,
gezeichnet von
George Moutard
Woodward (1760-
1809), gestochen
und koloriert von
Rowlandson,
London 1808,
British Museum.

Europas Witz

von Karikaturen und Witzfiguren in Europa, aber doch eine wesentliche weitere Zündstufe, die den Karikaturisten und Karikaturliebhabern viel Auftrieb gab. Die Restauration konnte dann diese neue Lust an den humoristisch-drastischen Bildern trotz aller Karlsbader Beschlüsse, Pressezensur und Schnüffeleien nicht mehr unterdrücken.

Der „satirical print“ auf Seite 11 wendet sich sowohl gegen die Zügellosigkeit Napoleons, der hier indirekt mit einem unartigen Kleinkind verglichen wird, als auch die Dummheit von Napoleon-Verehrern. Der kleine Junge trägt der damaligen Sitte und Mode entsprechend Mädchenkleider, in diesem Fall in den französischen Nationalfarben. In seiner Körperhaltung wie in der Mimik hat er große Ähnlichkeit mit dem späteren Struwwelpeter von Heinrich Hoffmann, wie auch dem ebenfalls von Hoffmann gezeichneten Paulinchen, das mit dem Feuerzeug spielt.

Die Witzblätter und Einblattdrucke mit recht deftig gezeichneten Karikaturen des englischen Marktes machten auf dem Kontinent Schule, auch wenn ihr Inhalt vielfach abgemildert wurde. Trotz des volkstümlich anmutenden Charakters waren sie noch sehr teuer und am Geschmack und auch der Bildung der oberen Schichten orientiert. Allein die hier verwendeten Sprechblasen deuten durch die Vermischung von Text und Bild auf sehr aufwändige Radierungen und Kupferdrucke hin. Die Blätter erfreuten sich großer Beliebtheit und es gehörte zum guten Ton, immer auf dem Laufenden zu sein und zu den Abonnenten der wichtigsten Publikationen zu gehören. Das Aufkommen der Lithographie führte zur Trennung von Text und Bild. Aufwändige Handkolorierungen deuten jedoch immer noch auf ein relativ elitäres Publikum hin.



Living made easy. Easy way of getting through the dreariest day of December. Printed by J. Netherclift, kol. Lithographie, London 1830. British Museum

Living made easy

Auch Lesevereine, Gesellschaften, Hoteliers und Gastwirte, die auf sich hielten, versorgten ihre Mitglieder und Gäste damit.

Neben englischen und französischen Druckwerken war vor allem die Wiener Theaterzeitung von Adolf Bäuerle sehr gefragt. Gegründet 1804 blieb sie bis 1847 die auflagenstärkste Zeitschrift Österreichs. Bäuerle ergänzte sie zunächst mit lithographierten und auch kolorierten Illustrationsbeigaben, die in der Regel Theaterszenen zeigten, sich aber in der Nachwelt als vermeintliche Darstellungen aus dem Alltag verselbstständigten, sobald sie aus der jeweiligen Zeitschriftennummer herausgelöst worden waren. Seit den 1840er Jahren arbeitete Bäuerle mit Xylographien, bzw. Holzstichen, die am Ende der 1830er Jahre in Frankreich entwickelt worden waren.

Die xylographierten Witzblätter erlaubten eine schnelle Umsetzung von der Zeichnung zur Massenaufgabe, allerdings ebenfalls und immer noch keine Vermischung von Text und Bild, also auch keine Sprechblasen. Stattdessen arbeitete man nun mit einer prägnanten

schon im Zuge der Karlsbader Beschlüsse 1819 die Rheinischen Blätter, eine politische Zeitung, die rheinauf, rheinab große Anerkennung gefunden hatte, verboten worden. Der Publizist und Staatshistoriker Johannes Weitzel (geb. 1772 in Johannesberg und gest. 1837 Wiesbaden), war seit der Gründung 1816 der Redakteur dieser Zeitung gewesen.

Ludwig Börne bezeichnete ihn als den besten politischen Schriftsteller überhaupt. Weitzel schlug sich seitdem als nassauischer Hofrat, Leiter der Landesbibliothek und freier Publizist durch.



Johannes Weitzel
(1772 - 1837)

Für die Pressefreiheit

Überschrift und/oder dem „Untertitel“, der meistens lakonisch witzige Kommentare – manchmal in Form innerer Monologe der dargestellten Figur – zum Bildgeschehen enthielt. Nach der Julirevolution in Frankreich 1830 – das war für ganz Europa ein explosives Jahr, in dem die Preußen den Kölnern sogar den Karnevalsumzug verboten – wurde die Zensur verschärft. In Wiesbaden waren

1832 erschien in Stuttgart der erste Band seiner „Geschichte der Staatswissenschaft“, in der er die Regierungen beschwor, die Pressefreiheit zu achten. Nur die Freiheit sichere das Glück der Menschen:

„Die Freiheit hat ihre Gefahren, und besonders die Freiheit der Presse, dieses wunderbare Mittel, aus stiller Einsamkeit und besonnener Zurückgezogenheit zu allen Zeiten und zu allen Völkern zu sprechen; aber diese Gefahren werden sich durch die Übung verlieren, oder wenigstens sehr mindern, wenn die Menschen die Fertigkeit erworben haben, die Freiheit zu gebrauchen.“

Doch für diese Art von Freiheit und Glück fühlten sich die Regierungen in der Zeit des Biedermeier nicht zuständig. In der Folge breitete sich eine vorrevolutionäre Unruhe in ganz Europa aus. Trotz oder gerade wegen der Repressionen durch die Zensur schwoll der Witz ins Furiosum. In den 1840er Jahren entstand eine zuvor nicht gekannte Flut von Flugblättern, Einblattgedrucken, Bilderbögen und illustrierten Zeitschriften. In Lesestuben, im Wirtshaus und auf Jahrmärkten, aber auch am heimischen Ofen konnten diese nun quasi von jedermann genossen werden, was zu einer neuen Stufe von Öffentlichkeit, kultureller und politischer Teilhabe in der Gesellschaft führte. Vom Dezember 1829 bis zum Januar 1831 kam aus Frankreich das erste noch mit Lithographien versehene illustrierte humoristische Blatt: die Wochenzeitschrift „La Silhouette“, an der bereits der Zeichner, Maler und Bildhauer Honoré Daumier (1808-1879) mitwirkte. Einer der Herausgeber dieses Witzblattes wie auch der nachfolgenden Zeitschriften „La Caricature“ seit 1830 und Le Charivari (seit 1832, der Name bedeutet soviel wie „Katzenmusik“) war der Buntpapiermacher, Zeichner und Maler Charles Philipon.



Charles Philipon/Auguste Desperret: Philipon im Kasperlkostüm kämpft als Bogenschütze gegen die Zensurbeamten, La Caricature 28.3.1833

Im Kasperlkostüm

Als Maler hatte er seine große Zeit unter Napoleon gehabt und für diesen großformatige Schlachtengemälde angefertigt. Aus dieser Zeit kannte er viele arbeitslos gewordene Kollegen, die nun gerne bei ihm mitarbeiteten. Der englische Karikaturist William Thackeray bezeichnete diese Leute auch als „Philipons little army“. Ein Zubrot verdienten sich diese Künstler durch Genredarstellungen und – Modezeichnungen. Sucht man in französischen Modedarstellungen dieser Zeit einen überzogenen karikierenden Strich, so wird man schnell fündig. Vielleicht trug gerade das zur Beliebtheit dieser Modeblätter bei.

1841 freute sich das Publikum in London wie auch in Leipzig über die Herausgabe von Charivari-Zeitschriften, die wie der französische Vorgänger mit vielen wunderbaren Bildgeschichten und Karikaturen ausgeschmückt waren. Die Londoner Ausgabe hatte noch einen Beinamen, unter der sie bis weit ins 20. Jahrhundert populär blieb, sie hieß bald nur noch schlicht „The Punch“, was soviel wie Kasperle bedeutet. 1843 wurde hier der Ausdruck „cartoon“ für den illustrierten Witz geboren. Der Leipziger Charivari, übrigens zuerst bei Philipp Reclam erschienen, trug den Untertitel „Oppositionsblatt gegen Wühler und Heuler“. Der Heuler war der „Fanatiker der Ruhe“, der sich vor den Herausforderungen der Welt verschließen möchte und die Zipfelmütze über die Ohren zieht, der Wühler der „rote Anarchist“, der überall Zwietracht säen wolle. Man verfolgte ein liberales Programm gegen Konservative auf der einen Seite und Kommunisten, Sozialisten auf der anderen. Prominente Vormärzler arbeiteten hier mit: Moritz Gottlieb Saphir, Adolf Glaßbrenner, Ludwig Börne, Heinrich Heine und viele mehr.

1845 erschienen die Fliegenden Blätter zum ersten Mal, die Verleger sind Caspar Braun und Friedrich Schneider in München. Charivari, Fliegende Blätter, später auch die Leuchtkugeln, der Kladderadatsch, die Münchner Bilderbögen und weitere Blätter machten neue und alte Witzfiguren zu Stereotypen.

Manche sind vergessen wie Benjamin Knorpel, Gräfin Schippscheppschisky und Herr Buffy, andere wie die frechen Schusterjungen und Eckensteher in Berlin oder in Süddeutschland Baron Beisele und sein Leibgelehrter Dr. Eisele heute noch bekannt.

N^o. 225. Leipzig, 22. Januar 1847.

CHARIVARI

(Sechster Jahrgang.)

Redigirt von Eduard Maria Ottinger.

Jährlich 52 ganze Bogen mit mindestens 200 Heftschnitten, Kupfer- und andern Beilagen.
Jährlicher Pränumerationspreis: 5 1/2 Thaler. Einmahlige Verkünder und Buchhandlungen
nehmen Bestellungen an. Beiträge frankirt einzusenden an den Redakteur.

Der berühmte chinesische Operateur und äußerst glückliche Accoucheur
Ta - Lang - Obr



hat von Seiner himmlischen Majestät den Titel eines Hof-Medicus er-
halten. Durch einen glücklichen Zufall sind wir in den Besitz seines Por-
traits gelangt, und beehren uns, es unsern Lesern vorzulegen.

Titelblatt des Leipziger
Charivari, 6. Jg. 1847.

Witz als Teufelei

Titelblatt des Leipziger Charivari, 6. Jg. 1847. Das Blatt gibt sich stolz darauf, dass Por-
trät eines chinesischen Hof-Chirurgen und Geburtshelfers präsentieren zu können.
Diese Präsentation gerät recht doppeldeutig, da dem Chirurgen offensichtlich ein
Kunstfehler unterlaufen ist. Der Anklang an die Teufeleien und Sünden des Karnevals
wird im Schriftzug Charivari deutlich.



Für historische Vereine: Baron Beisele rechts und Dr. Eisele links finden die Burg Kaspars des Thüringers, *Fliegende Blätter*, 1. Jg. 1845

Altertumsforscher

Die im Witz verarbeiteten Sorgen und Themen dieser Zeit waren von unseren aktuellen Ideen nicht weit entfernt: es ging um Gerechtigkeit, Eitelkeit, politischen Stumpfsinn, zweifelhaften Kulturgenuß und Bildungsbeflissenheit, kleine Macken sowie die Sorgen und Hoffnungen, die mit der neuen Technik verbunden waren.

Fannytismus.



Pas de quatre, ausgeführt zu Ehren des Fräuleins Fanny Elsler von: Bruder Jonathan, John Bull, Robert Macaire, dem deutschen Michel und dem Corps de ballet.



Tanz um den im Biedermeier gefeierten Bühnenstar Fanny Elsler – zu ihren Füßen von links nach recht die Personifikationen der USA (Bruder Jonathan), Englands (John Bull), Frankreichs (Robert Macaire), und der Deutsche Michel.

Globale Begeisterung

Die Figur des Deutschen Michel ist seit der Renaissance als ungebildeter, verschlafener Bauer oder Kleinbürger bekannt. Im Vor- und Nachmärz behielt er diese Rolle. Nur in den Revolutionsjahren wurde er plötzlich zu einem ernstesten Gegner der Reaktion und kämpferischen Deutschen. John Bull und Robert Macaire (in der dritten Republik von der Marianne abgelöst) verkörpern durch Handel und Börse reich gewordene, nur auf ihren Vorteil bedachte Bürger. *Fliegende Blätter*, 1. Jg. 1845

Eisenbahnermessung.



Lorenz Kindlein. Aber mein Herr, so schmerzhaft mir die Ihre Werk Besuche ist, so mag ich doch hoffen, daß ich die Mühe habe, auch heute noch Vermessung meines gewöhnlichen Kaputt Besse, dort in dem Bett zu schlafen.

Der Vermesser. Herr, schlafen Sie wo Sie wollen oder mögen, aber merken Sie sich die offizielle Verurteilung: Im Namen der Eisenbahn! Der Irrtum über die in der Vermessung nötigen Maße, Maße und Werkzeuge auch nur auf kurze Zeit beschränkt, muß die sämtlichen Vermessungsstellen zahlen. Im Namen der Eisenbahn! — Guten Abend.

1845.



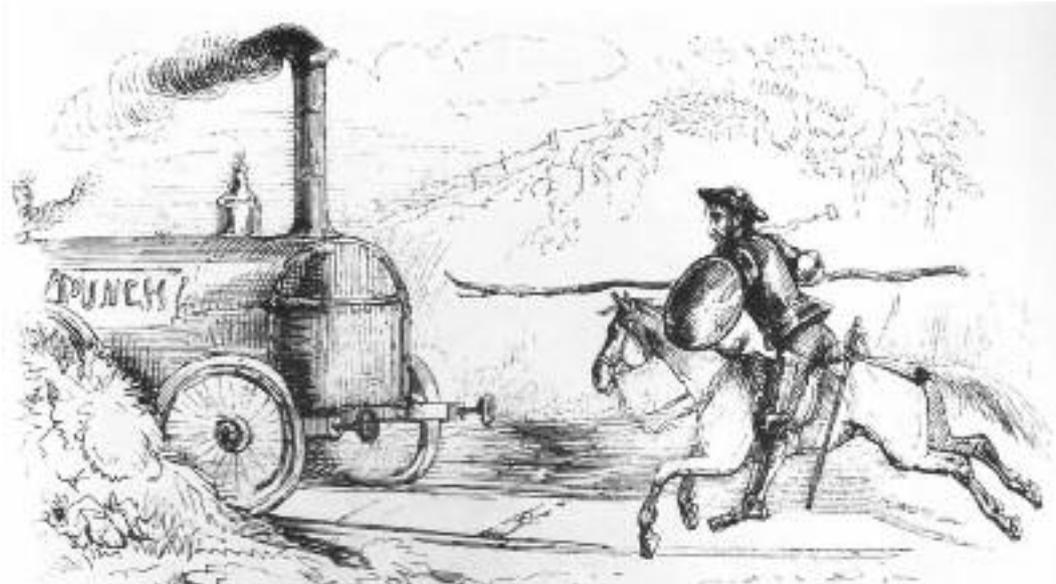
1845.



Karikaturen auf die
Eisenbahn und
Dampfmaschine

Segensreiche Dampfkraft

Der arme Dichter Lorenz Kindlein weist vergeblich die Landvermesser auf sein Bedürfnis, in dem Bett noch zu schlafen – ein Arbeiter schlägt gerade einen Vermessungspflöck. Darunter eine betrogene Hoffnung auf großen Wohlstand unter der Landbevölkerung im Jahr 1845 aufgrund der segensreichen Erfindung der Dampfkraft. Fliegende Blätter, 1. Jg. 1845.



Karikatur aus dem Punch: Die Dampfkraft vertreibt alte Privilegien und steht für eine bessere moderne Zeit. Deshalb identifizierte sich der Punch gleich mit einer Lokomotive, gegen die rückwärtsgewandte romantische Menschen wie Don Quixote vergeblich anrennen.

Moderne Zeiten

Während die einen glaubten, durch die neue Technik zu Schaden zu kommen oder sich einfach nicht daran gewöhnen konnten, war sie für andere der Garant einer neuen Zeit.

Damit man einen Witz, das Hintergründige und Tiefsinnige daran, überhaupt verstehen kann, braucht man nicht nur Humor, sondern auch ein gewisses Leseverständnis und Kenntnisse über Hintergründe. In diesem Punkt war das Herzogtum Nassau sehr ambivalent: Auf der einen Seite herrschte unbedingte Presse- und Versammlungsfreiheit, der Herzog wollte es sich offenbar absolut nicht mit dem Deutschen Bund verscherzen. Andererseits war Nassau in puncto Schulbildung bis zur Restaurationszeit nach 1849 vorbildlich. Bereits 1817 waren Simultanschulen unter kommunaler Aufsicht eingeführt worden – die konfessionelle Bindung des Unterrichts und der Überhand von Religion und Bibelstunde war damit vorerst Geschichte.

Im besten Falle blieb nun Zeit, etwas über die Welt zu erfahren. Auch die Lehrerbildung erfuhr Verbesserungen, eine wirkliche Prüfung über die Eignung zum Lehrer wurde allerdings erst 1845 eingeführt. Wegen des schmalen Salärs musste der Volksschullehrer ohnehin nebenher noch Landwirtschaft oder ein Gewerbe betreiben.

Auf diese Weise entstand aus sozialer Not die Witzfigur des verschrobenen Dorfschulmeisterlein, der selten über wirkliche pädagogische Talente verfügte und sich eigentlich lieber akademisch-wissenschaftlichen Studien widmete.

Meistens war er zum Junggesellentum verdammt, da das Einkommen nicht für eine Familie reichen konnte. Als Witzfigur blieb es um ihn jedoch nicht einsam.



Die Communisten.

„Ja, du redest immer von Gleichheit und Gütertheilen, allein ich sehe den Fall, wir haben getheilt und ich, ich habe meinen Theil, doch du verschwendest den Deinigen, was dann?“

„Ganz einfach! Dann theilen wir wieder!“

Mit Kommunisten wollte das fortschrittliche Bürgertum, unter dem man die Abonnenten der Fliegenden Blätter vermutet, nichts zu tun haben. Fliegende Blätter, 1. Jg. 1845

*Bürgerwitz und
Kommunismus*

Witzfiguren: Kasperle und Konsorten

Jede Region, jede Stadt hatte ihre eigenen Witzfiguren, wobei es auch gemeinsame Vorbilder oder Vorläufer gab. Selbst das volkstümliche Kasperle mit allen seinen Gefährten – der Gretel, der Prinzessin, der Hexe, dem Polizisten, König, Prinz, Teufel, Räuber, Krokodil ist eine Symbiose aus vielen verschiedenen europäischen Kulturen, die womöglich an antike und auch außereuropäische Vorbilder anknüpft. Kasperle ist verwandt mit Guignol, der berühmten Puppenfigur aus der Seidenstadt Lyon. Diese Figur wiederum war im 17. Jahrhundert schon in England bekannt und wurde zu Punch, der mit Judy einen weiblichen Widerpart erhielt. Außerdem lieh, wie oben schon ausgeführt, der Punch dem ersten Londoner Karikaturenblatt seinen Namen.

Der Münchner Maler, Zeichner und Dichter Franz von Pocci (1807-1876) war ein großer Förderer des Münchner Puppentheaters. Er machte den Kasperl (der Name leitet sich übrigens von lustigen Einlagen christlich-volkstümlicher Dreikönigsspiele ab) im deutschen Sprachraum wieder populär – allerdings war sein Kasperl Larifari eine sehr ambivalente, zwischen gut und böse schwankende Figur, ein Außenseiter der Gesellschaft. Pocci war übrigens auch der Erfinder des Staatshämorrhoidarius seit 1845 und einer der wichtigsten Autoren der ab 1848 erscheinenden Münchner Bilderbögen.



Im Bade.

Der Staatshämorrhoidarius im Kurbad, Franz von Pocci, Fliegende Blätter, 1. Jg. 1845

Der Beamte als Witzfigur

Im Biedermeier lachte man nicht mehr nur über groteske Narren, also Außenseiter, sondern auch über sich selbst. Wunderliche Klein- und Großbürger, ihre alltäglichen Missgeschicke, absurden Träume und ver stolperte Hoffnungen waren beliebte Sujets für humorvolle Darstellungen.

In der Literatur taten sich dabei Hoffmann von Fallersleben, Heinrich Heine und Johann Nestroy besonders hervor. Jean Paul und August von Kotzebue hatten die Spießbürger bereits zu Krähwinklern gemacht. Krähwinkel wurde zum Inbegriff des kleinbürgerlich rückständigen Provinzstädtchens. Bei der Ausformung solcher Stereotypen arbeiteten Literatur und darstellende Kunst Hand in Hand.

Frankfurt lachte dank des Volksdichters Carl Malß (1792-1848) über den schwadronierenden Kleinhändler Hampelmann und den armen Poeten Splitt, in Darmstadt amüsierte der Schnorrer und Wirtshaushocker Datterich, in Wiesbaden sorgten die amüsanten Dispute zwischen Hennerche und Virriche für Unterhaltung. Mit Virriche wurden und werden in Wiesbaden die Alteingesessenen bezeichnet. Hennerche kam vom Land. Immer schon haben die Menschen gerne über die Berufe Witze gemacht, die für ihr Leben besonders existentiell oder bedrohlich werden konnten: der Jurist, der Geldverleiher oder Bankier, der Arzt. Im Biedermeier kommen der Lehrer und der Pfarrer dazu. Dann Handwerker, Dienstboten, Prostituierte und schließlich die Künstler selbst.

Gerne wurden eheliche Szenen oder im Gegenteil Altjüngerliches und Junggesellentum auf die Schippe genommen. Beliebt war es auch, die Unbilden des Reisens darzustellen. Das tröstete Menschen, die sich das Reisen nicht leisten konnten oder es aus anderen Gründen vorzogen, hinterm Ofen hocken zu bleiben und lieber zu träumen.



Künstlers Wanderjahre oder vielmehr Landschaftsmalerei im Atelier „Was das Format betrifft, ich hab mich stets ergötzt am Übermächtigen und Grandiosen....“ Fliegende Blätter, 1. Jg. 1845

Spott auf die Künstler

Die große Welt erfuh man auch in illustrierten Blättern, in Romanen oder im Theater. Manche Geschichten, Figuren, Darstellungen erreichten internationale Berühmtheit. Nach Johann Nestroy (1801-1862), der allein fast 80 Komödien schrieb, ist heute noch ein beehrter Theaterpreis Österreichs benannt. Er schrieb den Lumpazivagabundus in die Herzen seines Publikums und seine Posse „Einen Jux will er sich machen“ (Erstaufführung 10.3.1842), die wiederum auf ein englisches Volksstück zurückgeht, wurde sogar von Thornton Wilder adaptiert. Bekannt ist der Inhalt heute als Musical „Hello Dolly“. Es geht um zwei kleine Angestellte eines Gemischtwarenladens in der Provinz, die für einen Tag in die Großstadt verschwinden, um endlich einmal die große weite Welt zu erleben, die sie nur von Gewürzgläsern, Herings- und Weinfässern kennen. Sie möchten einmal im Leben so richtig „verfluchte Kerle“ sein, kehren dann aber gern in den dörflichen Alltag zurück.

Während diese Figuren geliebt und geschätzt wurden, diente der preußische Piefke insbesondere den Wienern noch lange zum Abreagieren. Johann Strauß (Vater 1804-1849) schrieb eine sehr beliebte Piefke und Pufke - Polka. Obwohl man doch vor nicht langer Zeit gemeinsam mit den Preußen Napoleon erfolgreich niedergeworfen hatte, hielt die Sympathie zwischen den beiden deutschsprachigen Reichen nicht lange an. Strauß Vater komponierte allerdings auch die Eisele und Beisele-Sprünge und ein Potpourri auf die Fliegenden Blätter – ein weiterer Hinweis auf die Popularität und Verbreitung dieser Blätter, die schließlich auch Eingang in die Genremalerei fanden.

Genremalerei: Die versteckte Karikatur

Am Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden wieder Gemälde mit Alltagsszenen und Alltagskultur des bürgerlichen und bäuerlichen Umfelds, wie sie zuletzt vorzüglich das Goldene Zeitalter der Niederlande des 17. Jahrhunderts hervorgebracht hatte. Sie drücken Lebensfreude aus und stellen alltägliche bis groteske, manchmal auch dramatische Begebenheiten dar. Die Biedermeier-Genredarstellungen haben mal einen kritisch-belehrenden, mal einen unterhaltsamen Unterton.

Ehrwürdiges und Poetisches wurde alltäglich, Historisches menschlich. Nicht selten schlugen die Darstellungen ins Drastische, Satirische oder auch Humoristische um. Witz in Öl auf Leinwand brauchte eine Zeit, um sich am Markt durchzusetzen. Die neue Genremalerei wurde vielfach erst von nachfolgenden Generationen begehrt, dann jedoch als Idylle oder gar Realismus missverstanden.

Die Künstler gaben sich selbst alle Mühe, dem Trugschluss, sie malten reale Szenen, entgegen zu wirken. Der Wiener Maler Josef Danhauser (1805-1845) schuf 1829 die „Komische Szene im Atelier“, und nahm bei aller hier auch nachzuweisenden Sozialkritik die eigene Malerzunft in den humorigen Blick.



Josef Danhauser, *Komische Szene im Atelier*, Wiener Belvedere

Biedermeier...

In einem späteren Werk wendet Danhauser sich dann direkt an sein Publikum und zeigt diesem, wie kinderleicht es ist, eine biedermeierliche Welt zu komponieren.



Josef Danhauser, *Das Kind in seiner Welt*, Copyright Wien Museum

...als Komposition

Dieser Kleine (S. 25) gehört schon einer neuen Generation an und die Biedermeier-Staffage, die er sich mit seinen Spielfiguren selbst geschaffen hat, wird zur Rückschau auf eine vermeintliche Idylle. In der Mitte prunkt ein Stuhl im modernen Neo-Rokoko-Stil, der bereits auf das Ende des Biedermeier verweist.

Die Künstler der Düsseldorfer Malerschule suchten zur gleichen Zeit nach internationaler Anerkennung und gaben 1845/46 ein Album mit Atelierszenen heraus, in denen sie sich gegenseitig in ihrem Genre porträtierten.



Henry Ritter und Wilhelm Camphausen, Schatten-
seiten der Düsseldorfer
Maler, Lithographien
im Album,
hg. sowohl in Düsseldorf
wie auch London und
Paris, 1845/46, Düssel-
dorf Museum Kunstpalast

Der arme Genremaler

„Schattenseiten“ bezieht sich auf die Technik, die Lithographie, aber auch die Privatsphäre, die hier dargestellt ist und die viel über die unterschiedliche soziale Statur und den Anspruch verrät: Der Pfeife rauchende Gernemaler Johann Peter Hasenclever arbeitet an einer Variante seiner „Weinprobe“ und beaufsichtigt nebenbei Töchterchen Karoline. Über dem Sofa ist ein Selbstbildnis von ihm zu erkennen. Es ist das karge Atelier eines Künstlers, der sich ganz seinem Stil verschrieben hat, aber auf den wirtschaftlichen Erfolg noch warten muss.



links Johann Peter
Hasenclever,
rechts Carl Ferdi-
nand Sohn, jeweils
in ihren Ateliers

Der erfolgreiche Portraitist

Ganz anders ist die Situation des gesuchten Porträtmalers Carl Ferdinand Sohn (S. 27), in dessen Salon auch Mitglieder der herzoglich nassauischen Familie verkehrten. Er posiert als weltgewandter gut situierter Salonlöwe, der sich mit Porträts von Malerfreunden und allerlei historischem Zierrat umgibt, die neue Mode historistischer Extravaganzen schon andeutend.

Als in den 1840er Jahren die Zensur für Literatur und allgemein Publizistik verschärft wurde, ließen sich die Maler das politische Piesacken nicht nehmen. Der Rheinländer Johann Peter Hasenclever malte 1843 eine bürgerliche Lesegesellschaft, die vollkommen ruhig und behäbig versucht, Interessantes aus Zeitungen und Zeitschriften herauszulesen. Die humoristische Darstellung der einzelnen Typen lenkt davon ab, dass im Hintergrund beim Schachspiel gerade unter freudiger Teilnahme einiger Zuschauer der König umgestoßen wird, während auf der linken Seite die tiefe Leidenschaft der Jugend entbrennt.



*Johann Peter Hasenclever
(1810-1853) Lesegesellschaft, 1843, Stiftung
Sammlung Volmer
Wuppertal*

Vermeintliche Idylle

Die Künstler schauten sich gegenseitig über die Schulter. Mut und Anregungen holte man sich bei den ziemlich drastischen englischen Karikaturisten von William Hogarth (1697 – 1754) bis George Cruikshank (1792-1878). Den Münchner Karl Spitzweg aber auch Hasenclever zog es mehr zu dem französischen Satiriker und Karikaturisten Honoré Daumier und seinem Kollegen Jean Ignace Grandville (1803-1847). Vor allem Daumier und Spitzweg standen sich in der humorvollen Darstellung klein- und großbürgerlicher Alltagshelden unter Zylinder und Zipfelmütze sehr nah.



*Der Blumenliebhaber,
Honoré Daumier*

International: Genügsamkeit...

Dabei ist zu beachten, dass sich die Pariser Karikaturisten wiederum von der Genremalerei der Deutschen inspirieren ließen. Insgesamt gesehen lieferten sich Maler und Karikaturisten aus England, Frankreich, Österreich und dem Deutschen Reich gegenseitig immer neue Vorlagen und Ideen, die wesentlich zur Blüte der Genremalerei in Europa und gleichzeitig unserem Bild vom Biedermeier beitrugen.

Der Austausch unter den Künstlern erfolgte durch Besuche, illustrierte Bücher und Zeitschriften oder Einblattdrucke. Spitzweg malte 1839 seinen Armen Poeten, hatte dabei allerdings Anregungen durch Honoré Daumier. Der arme Künstler in der Mansarde wurde dann zu einer in Witzblättern gern wieder aufgenommenen Figur.



Aus der Wiener Theaterzeitung von Adolf Bäuerle, 1843

...und heldenhafte Armut

Weniger bekannt ist der Einfluss des französischen Malers, Lithographen und Zeichners Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845), der zum populärsten Zeichner und Karikaturisten Frankreichs wurde. Auch er gehörte wie Philipon zu den arbeitslos gewordenen Militärmalern, war in den 1820er Jahren in England gewesen, hatte dort die sozialkritischen Maler und Zeichner studiert und bei seiner Rückkehr nach Frankreich seinen eigenen Stil gefunden.

Möglicherweise hat Charlet auch die Werke des Schotten David Wilkie gesehen und sich von diesen inspirieren lassen. Dessen Gemälde „Distrainting for Rent“/„Die Pfändung“ entstand 1815 und fand auch in Kupferstichen Verbreitung (heute Scottish National Gallery). Es zeigt am Rande eine in Leid und Elend zusammen gesunkene Figurengruppe, bestehend aus einer ohnmächtig gewordenen Mutter, einem sie umklammernden Kleinkind und einem Säugling.

Nachdem in Frankreich Bürgerkönig Louis Philippe im Zuge der Julirevolution 1830 auf den Thron gekommen war, sagte man ihm schnell nach, seine Wirtschaftspolitik stünde im Großen und Ganzen unter der Losung: „Enrichissez vous!“ - „Bereichert Euch!“ Dies tat man mit besonderer Begeisterung an der Börse. 1840 veröffentlichte Charlet eine Szene, die sich vor der Börse abspielt, unter dem Titel „Chacun chez soi – chacun pour soi!“ - eine böse Anspielung auf den alten Kreuzfahrer-Schlachtruf „Jeder für sich – Gott für uns alle!“



„Chacun chez soi –
chacun pour soi!“ Li-
thographie von Nico-
las-Toussaint Charlet,
1840

Pariser Sozialkritik

Im Bild sieht man einen reichen wohlgenährten Bürger, der mit einem Arm voll Geld durch eine Tür verschwindet, ohne ein auf der Straße knielndes bettelndes Kind zu beachten, dessen Mutter gerade ohnmächtig zusammengebrochen ist. Ein Arbeiter, vielleicht der Vater, stützt sie, während ein weiterer Arbeiter eilig stärkende Suppe herbeibringt. Auch im Französischen gibt es das Sprichwort, das man die Suppe auslöffeln muss, die man sich eingebrockt hat.

Auf diese Weise erhält die Darstellung eine zynische Schärfe, denn als unvoreingenommener Betrachter kann man einfach nicht davon ausgehen, dass die junge Mutter

sich dieses Schicksal selbst eingebracht hat. Die bei David Wilkie dargestellte leidvolle Mutter-Kind-Gruppe gerät hier wesentlich drastischer. Die Mutter ist auf dem nackten Boden und nicht auf einem Stuhl zusammengesunken, die Kleidung ist wesentlich einfacher, fast ärmlich. Das Kleinkind umklammert nicht die Mutter, sondern wendet sich mit flehentlich erhobenen Armen dem reichen Bürger zu, der es gar nicht beachtet.

Wenden wir nun unseren Blick ins Deutsche Reich, zur Düsseldorfer Malerschule und von dort nach Schlesien. Hier weckt das Elend der durch industrielle Konkurrenz verarmenden Leinenweber das Interesse des noch jungen Düsseldorfer Malers Carl Wilhelm Hübner (1814-1879). Als Genre- und Idyllenmaler war er bisher noch kaum aufgefallen. Wohl unter dem Einfluss von Berichten über das Elend und den Hunger in Schlesien verändert er nun seine Blickrichtung. Auf diese Weise entstand das bekannteste sozialkritische Gemälde der Biedermeierzeit:



*Carl Wilhelm Hübner,
Die schlesischen Weber,
1846, Berlin Deutsches
Historisches Museum*

Hilferuf für die Weber

Hübner zeigte die erste Fassung (heute Düsseldorf Museum Kunstpalast) schon im April 1844 – also zwei Monate vor dem Aufstand der Weber in Schlesien - in einer Ausstellung, versehen mit dem Hinweis „Zum Vortheil der unglücklich verarmten Gebirgsbewohner in Schlesien“. Im Mittelpunkt dieser reich ausgeschmückten Szenerie finden wir wieder die zusammengebrochene Frau. Das Elend ist entschärft durch den Sonntagsstaat der Weberfamilie und die veränderte Haltung der Figuren, die Gleichheit der Komposition jedoch frappierend. Das Bild wurde im Sommer 1844 immer wieder gezeigt, Hübner malte auch noch eine zweite und dritte Fassung dieses Sujets.

Die Düsseldorfer waren die produktivsten unter den sozialkritischen Malern. Hasen-

clever hatte den Weg gezeigt, weitere Kollegen griffen ihn auf und führten in ihren Gemälden Klagen gegen die Rechtlosigkeit und soziale Not der sog. „Kleinen Leute“. Insbesondere Hübners Werke fanden große Aufmerksamkeit. Sie wurden in regionalen wie überregionalen Kunstausstellungen gezeigt, vielfach in Druckwerke umgesetzt und waren mit Sicherheit auch dem aus Biebrich bei Wiesbaden stammenden Volkskundler Wilhelm Heinrich Riehl bekannt, der sich in der Frankfurter Oberpostamtszeitung 1847 unter dem Titel „Die Armen, die Verbrecher und die Geistlichkeit“ hinter die Intention der Maler stellte:

„Die Besitzenden betrachten die Armuth viel zu selten in der Nähe, sie wenden sich wohl gar, sey es mit fühllosem oder mit sentimentalem Widerstand von derselben ab. Eine genaue Kenntnis wird diesen Widerwillen leicht in thatkräftiges Wohlwollen wandeln.“

Zitiert nach Lillian Landes, in: *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung, 1819-1918, Bd. 1, Düsseldorf 2012, S. 204*

Weder die Graphik von Charlet noch Hübners Gemälde haben einen satirischen oder ironischen Charakter, sondern sind der sozialen Not angemessen eher zynisch und anklagend, realistisch und ohne Hang zur Idylle. Ebenso wie bei die humoristischen Sujets ist die europaweite Zusammenarbeit dieser „biedermeierlichen Darstellungen“ frappierend. Hübner selbst sah seine Malerei in einem europäischen Kontext. Aufgewühlt von den gewaltsamen Exzessen des Revolutionsjahres schrieb er 1848: „Ganz Europa ist verschüttet Was soll daraus werden, wenn nicht sehr bald etwas geschieht, was die Gemüther beruhigt, das das Vertrauen hebt und den Kredit stärkt?“

1848 ff: Freiheit und Humor

Dieser Kredit war schon im Vormärz verscherzt, Forderungen und Warnungen von Publizisten wie auch Künstlern missachtet worden. Die hier schon mehrmals angesprochene Pressefreiheit gehörte zusammen mit der deutschen Einheit und der Verbesserung der sozialen Not zu den dringlichsten Forderungen. Der Wiesbadener Wilhelm Zais (1798-1861) war Medizinalrat, Hotelier und nassauischer Landtagsabgeordneter. Er war aber auch Burschenschafter, Liberaler und Mitautor der „Neun Forderungen“ der Nassauer aus den revolutionären Märztagen 1848. Auch Zais vereinigte Humor und Freiheitsliebe und wurde folgerichtig ein Mitglied des Wiesbadener Karnevalsvereins. Aus seinen politischen Überzeugungen machte er kein Hehl. Am 1. Mai 1847 hielt er im nassauischen Landtag eine schwungvolle Rede auf die Pressefreiheit, in der er mahnte, nicht die Pressefreiheit führe zur Revolution, sondern die Presseunfreiheit:

„ Pressefreiheit ist erst die rechte Veredlung der Glaubens- und Denkfreiheit. Pressefreiheit ist die notwendige Schutzwehr einer freien Staatsverfassung und die notwendige Bedingung ihrer Erhaltung und Ausbildung.... Eisenbahnen und hoffentlich Pressefreiheit werden das Ihrige tun, um auf friedlichem Weg Vorurteile zu beseitigen, scharfe Gegensätze zu mildern und gemeinschaftliche Interessen festzusetzen.“

Zitiert nach Volker Eichler, *Nassauische Parlamentsdebatten, Restauration und Vormärz 1818-1847, Nassauische Kommission 1985*

Und so sollte es ja auch kommen. Die Nassauer waren früh dran mit ihrer 48er Revolution, die am 4. März 1848, zwei Tage vor Rosenmontag, Herzog Adolf dazu veranlasste, den berühmten „Neun Forderungen“ zuzustimmen. Diese Verquickung von Revolution und Karneval überrascht nach den vorangegangenen Ausführungen vielleicht nicht mehr. Sie war auch keine Wiesbadener Besonderheit. Nachdem am 24. Februar 1848 in Paris die Republik ausgerufen worden war, erhob sich auch in vielen Städten des Deutschen Reichs zwischen dem 4. und 6. März das Volk. Das Jahr 1848 war ein Schaltjahr, aber es brauchte tatsächlich nur eine Woche bis die Pariser Ereignisse in den deutschen Städten Hunderte, Tausende auf die Beine brachten, die politische und soziale Reformen verlangten.

Allerdings war es eine Wiesbadener Besonderheit, dass in diesem Jahr das Karnevalstreiben wegen der freudigen Revolutionsereignisse kurzerhand um eine Woche nach hinten verschoben wurde. An anderer Stelle fanden Karneval und Revolution gleichzeitig statt oder es fiel der Karneval aus und zwar nicht nur wegen der Revolution, sondern aufgrund der herrschenden sozialen Not nach einer Reihe von Missernten. Es spricht für die revolutionäre Stimmung auch in Wiesbaden, dass die Kirchen diese Verschiebung in die christliche Fastenzeit hinein hinnehmen mussten.

Die Revolution blieb ohne Erfolg, am Ende gingen doch alle wieder ruhig ihren Geschäften nach.



*Der Staatshörrhoidarius
auf dem Weg zum Amt,
Fliegende Blätter 1/1845*

Der Staatsbeamte als Griesgram

Was blieb war der Karneval, die Freude am Rollenspiel und an der Verkleidung, der Biedermeier-Witz und vor allem auch seine Witzfiguren. Die Nachwelt hielt sie für typisch deutsch, aber sie waren eben nicht nationaltümelnd, sondern einfach nur menschlich. Die Karikaturisten und vor allem auch die Witzblätter haben im Ping-Pong-System über alle Grenzen hinweg eine europäische Witzkultur erschaffen, die aus dem Geist der Aufklärung, der Revolution und Demokratie kam. Diese Fähigkeit, Humor und Satire zu entwickeln und auszuhalten, gehört zu Europa wie die Musik von Johann Strauß, die großen Opern oder auch die Literatur von Thomas Mann. Aus der Tradition des Witzes entstand ein gemeinsamer Geist und ein Verstehen, das - wie wir heute schmerzlich und erschreckend merken - anderen Kulturen fremd ist. Das darf aber nicht daran hindern, uns dieser Kultur zu erfreuen und daran festzuhalten. Die FAZ schrieb am 9. Januar 2015, wenige Tage nach dem schrecklichen Anschlag auf die satirische Wochenzeitschrift Charlie Hebdo: Karikatur sei ein Gradmesser der Aufklärung.

Sie bezog sich auf den hier auch vorgestellten Charles Philipon, bzw. einen Prozess gegen sein Witzblatt „La Caricature“ 1831. Auch unsere Fähigkeit Witz und Satire zu verstehen und auszuhalten, ist ein Erbe des Biedermeier.



Der Teufel reitet Pegasus

Literatur:

Wolf-Heino Struck, Wiesbaden im Biedermeier 1818-1866, Geschichte der Stadt Wiesbaden Bd. 5, Wiesbaden 1981

Hans Ottomeyer und Ulrike Laufer (Hg.), Biedermeiers Glück und Ende, die gestörte Idylle, 1815-1848, München 1987

Bettina Baumgärtel (Hg.), Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung, 1819-1918, Düsseldorf 2012

Wiesbaden, Die nassauische Residenzstadt im Biedermeier, hg. von der Casino-Gesellschaft Wiesbaden unter Leitung von Georg Schmidt-von Rhein, Wiesbaden 2015

Sommervergnügungen.



Fliegende Blätter, 1/1845

Wiesbadener Casino-Gesellschaft –
Das Forum für Kultur, Geschichte und Geselligkeit