

Friedrich August von Kaulbach
Die Verehrung Richard Wagners, 1880 (Kat. 71)

Satirisches, Groteskes und Komisches im graphischen Werk von Friedrich August von Kaulbach und Max Beckmann

Sichtet man die umfassende Literatur zu Max Beckmann, so herrscht weitgehend Einigkeit über die Lebenseinstellung des Künstlers: Beckmann, einer der großen deutschen Maler der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, gilt als ernster, fast düsterer Mensch und Maler. Sein Ernst läßt sich an jedem Detail ablesen: dem künstlerischen Werk, den schriftlichen Äußerungen, den Beschreibungen anderer, bis hin zu seinem Gesichtsausdruck. Humor oder Heiterkeit würde man ihm eher nicht zuschreiben. Auch Friedrich August von Kaulbach hat in erster Linie das Image eines würdigen Künstlerfürsten, der vor allem schöne, idealisierende Portraits fertigte und gesellschaftlich als Akademiedirektor und ernstzunehmender Amtsträger in München fungierte. So stellt sich die Frage, ob im Werk der beiden Platz für Satirisches, Groteskes oder gar Komisches ist. Da es sich um grundverschiedene Künstler verschiedener Generationen handelt, drängt sich gleichzeitig die Frage auf, wie ihre jeweilige Zeit die Ausformungen von Komik prägte, die damit abhängig von einem historisch sich wandelnden ästhetischen und ideologischen Milieu und dessen Normen ist.¹

Die Gemeinsamkeiten beider Künstler sind schnell genannt – beide sind in erster Linie Menschenmaler und Chronisten ihrer Zeit. Beide sind – was das künstlerische Werk angeht – zunächst als unpolitische Künstler zu bezeichnen,² während sich einige ihrer Zeitgenossen – man denke an die Zeichner der Zeitschrift „Simplicissimus“ oder an Künstler wie George Grosz oder John Heartfield – stark politisch, nicht selten in beißender, unbarmherziger Manier engagierten. Und beide hegten großes Interesse an der malerischen Tradition, auf die sie in ihrem Œuvre immer wieder zurückgriffen. Größer als die Gemeinsamkeiten sind die Unterschiede. Beckmann, der große Individualist unter den deutschen Künstlern, dessen Werk keiner Strömung zugeordnet wird, der seine Außenseiterrolle selbst in Zeiten höchster Anerkennung geradezu kultivierte, steht im vollkommenen Gegensatz zu seinem Schwiegervater, den er nicht mehr kennengelernt hatte. Kaulbach, gesellschaftlich in zahlreichen Ämtern stark engagiert, waren die Werte einer intakten Familie wichtig, er traf sich in der „Allotria“ mit anderen Künstlern und besaß einen großen Kreis an Jagdfreunden. Der Gegensatz im bildnerischen Werk muß eigentlich nicht erwähnt werden, so unterschiedlich sind Bildauffassung und stilistische Merkmale. Neben Kaulbachs eleganten, von Leichtigkeit gekennzeichneten Dar-

stellungen stehen Beckmanns expressiv gestaltete, tiefgründige Bildthemen. Während Kaulbach seine Auftraggeber schmeichlerisch und idealisierend „bediente“, und meist auf die Wiedergabe innerer Ausdruckswerte, ja sogar charakteristischer Physiognomien verzichtete, ging es Beckmann um die ungeschminkte und intensive Auseinandersetzung mit seinem Gegenüber. So verwundert es nicht, daß sich keinerlei Äußerungen Beckmanns zum künstlerischen Werk Kaulbachs finden lassen. Nur eine kleine Passage an seine Geliebte Quappi verrät seine Einschätzung: „Deine Zeichnungen, trotzdem Du darauf schimpfst, finde ich nach wie vor reizend und es amüsiert mich, wie so quasi selbständig aus dem sanften Kaulbachhaus eine kleine Expressionistin herausgewachsen ist.“³

Im Werk von Friedrich August von Kaulbach gibt es allerdings eine „unsanftere“ Komponente, die weniger bekannt ist und einen neuen, geradezu entgegengesetzten Blick auf den Künstlerfürsten gewährt: Kaulbach war ein glänzender Karikaturist.⁴ Während er in seinem malerischen Werk glatt und idealisierend bleibt, lebt ein Großteil seiner Graphik von Überzeichnung, direkter Unverfrorenheit und Witz. Jedoch trat er mit diesen Arbeiten kaum an die Öffentlichkeit. Er unterschied offenbar zwischen der sogenannten Hochkunst und der Karikatur, eine Unterscheidung, die aus heutiger Sicht hinsichtlich künstlerischer Qualität und Wirkung überholt ist.⁵ Konsequenterweise zeichnete der finanziell unabhängige Künstler auch nicht – wie so viele Kollegen – im Auftrag der großen Zeitschriften jener Zeit, die für ihre Karikaturen berühmt waren, etwa für die „Fliegenden Blätter“, den „Simplicissimus“ oder die „Jugend“.⁶ Kaulbachs Karikaturen entstanden für den privaten Familien- und Freundeskreis. Beckmann hingegen schuf keine Karikaturen, nur einzelne Momente lassen sich als „karikaturhaft“ einordnen.

Der Begriff der Karikatur leitet sich aus dem italienischen „caricare“ ab, bedeutet überladen, übertreiben und wurde seit dem Ende des 16. Jahrhunderts gebräuchlich. Eine allgemeine Definition liefert das Lexikon der Kunst: „Karikatur ist bildkünstler. Darstellung, die das Ziel hat, den gesellschaftl. Erscheinungen, Beziehungen und Prozessen bzw. menschl. Verhaltensweisen oder Charakteren innewohnenden Widersprüche auf eine bes. Weise übertreibend bloßzulegen und durchschaubar zu machen. Karikatur reagiert mit bes. Sensibilität, ihre Bilder sind aktuell, haben oft sehr bestimmte

Anlässe und Zwecke.“⁷ Formal bedient sie sich meist übersteigter und formelhaft abgekürzter Bildmittel. Sie abstrahiert von der Wirklichkeit durch den bewußten Einsatz von Verzerrungen, Deformationen und Übertreibungen. Die Veränderungen und Abweichungen vom Naturvorbild, sei es in Portraitkarikaturen oder in Bildsatiren, ordnen sich komischen, satirischen oder humoristischen Zwecken unter. Im Vergleich der beiden Realitäten ergibt sich schließlich die Pointe, der Witz, die komische Reaktion.⁸ In ihrer Zweckgebundenheit wird die Karikatur eher der „angewandten Kunst“ zugerechnet und steht damit den traditionellen Forderungen nach Autonomie der Kunst entgegen.⁹ Dies dürfte die Einstellung Kaulbachs bestimmt haben, der als klassischer Vertreter der idealisierenden Salonkunst sicherlich noch der Meinung des Philosophen Karl Theodor Vischer folgte, das Hauptmoment im Komischen sei eine „dem Idealen abgewendete, mitten in der Realität der gemeinen Wirklichkeit wohnende Erscheinung“¹⁰, die wohl nichts im seriösen Werk eines Malers zu suchen habe.

Konsequenterweise fehlten in Kaulbachs Ausstellungen die Karikaturen, wie sich anhand der Rezensionen nachvollziehen läßt.¹¹ Die breite Öffentlichkeit lernte seine humoristischen Arbeiten erst 1893 anlässlich des zwanzigjährigen Jubiläums der Künstlervereinigung „Allotria“ kennen und schätzen.¹² Fritz von Ostini, einer der renommierten Münchner Kulturkritiker der damaligen Zeit, würdigte nicht nur die künstlerische Stellung der Karikatur überhaupt, sondern auch Kaulbachs außerordentliche Begabung auf diesem Gebiet: „Da sind Dinge zu finden, die in der Geschichte der deutschen Karikatur – und parbleu sie ist eine Kunst, die ‚Karikatur‘ in diesem Sinne – geradezu epochemachende Rolle spielen würden. Fritz August v. Kaulbachs Name sei hier zuerst genannt. Seine Zeichnungen für die ‚Allotria‘ sichern ihm einen Platz in der ersten Reihe deutscher Karikaturzeichner. Es stehen nur zwei neben ihm: Wilhelm Busch und Adolf Oberländer.“¹³

Auch Ludwig Pietsch hielt Kaulbach in seiner frühen Monographie für „einen der grössten Karikaturisten, die wir kennen“, der „mit glänzendem Humor und hochkomischer Wirkung“ arbeitete.¹⁴ Franz Wolter weiß darüberhinaus – allerdings im Rückblick –, daß er „auch in seiner anscheinend trockenen Redeweise ein großer Humorist [war]. Überall fand er in treffsicheren Worten die feinste mit Humor und Spott gewürzte Charakterisierung“.¹⁵

Den gesellschaftlichen Rahmen, in dem Kaulbach seinen Witz anbrachte, bildete die zwanglose, 1873 gegründete Künstlervereinigung „Allotria“.¹⁶ Der Name „Allotria“ (Unfug) – also keine künstlerischen Ambitionen – wurde der Vereinigung zum Programm. Sie war eine gesellige Runde, die sich im Vereinslokal traf, Karten spielte, sich unterhielt, trank, Feste organisierte und sich in der gemeinsamen „Kneipzeitung“ dichterisch und zeichnerisch verwirklichte. Motto waren Witz und Humor: „Immer ist die Parole: Den guten Witz ertragen! Und er wird ertragen, wozu wäre man denn sonst Mitglied der ‚Allotria‘! [...] Dem Humor gehört die Welt!“¹⁷ In diesem Rahmen wurde Kaulbach aktiv, doch sein künstlerisches Selbstverständnis erlaubte es ihm nicht, seine Karikatur auch außerhalb dieses Kreises zu zeigen. Noch 1904 bedauerte Fritz von Ostini, daß „leider nur ganz gelegentlich und im Freundeskreise, auch der Karikaturist Kaulbach noch zu seinem Rechte“ komme.¹⁸ Und als Franz von Lenbach zu ihm gesagt haben soll: „Du hättest gar nichts zu malen brauchen! Mit deinen Karikaturen allein wärest du ein ganz Großer!“, soll er aufs Tiefste gekränkt gewesen sein.¹⁹

Zu den berühmtesten Erzeugnissen der Kneipzeitungen zählt die „Lenbachiade“ (1886), die Erzählung des Werdegangs Franz von Lenbachs zu dessen 50. Geburtstag mit Versen von Gustav Schwabenmajer und Zeichnungen von Friedrich August von Kaulbach. Die Tusch-Vorzeichnung „Der junge Lenbach auf dem Weg von München nach Schrobenhausen“ (1885, Kat. 73) zeigt den hageren Künstler – immer erkennbar an seiner Brille – mit einer großen Mappe unter dem Arm mit weit ausholenden Schritten barfuß über eine Wiese laufen. Am flachen Horizont erhebt sich die Silhouette von München. Mit gekonntem Strich vermittelt der Zeichner die Eile Lenbachs. Die entsprechenden Verse dazu lauten: „Und jung Fränzchen ging auf's Land. // Jetzt sah man in Schrobenhausen / Zwei verschrob'ne Maler hausen [* Lenbach und Hofner], / Einer malte zwar nur Vieh, / Doch der andre war Genie. // Wenn die Farben ausgegangen, / Barfuß sie nach München sprangen / Und von Farben eine Fuhr' / Brachten glücklich sie retour.“²⁰ So erkennt man bei näherem Hinsehen, daß Lenbach einen großen Sack geschultert hat, in dem er seine „Fuhr Farben“ von München nach Schrobenhausen bringt. Lenbach selbst berichtete in seinen Gesprächen und Erinnerungen von den damaligen Ausflügen: „Von Schrobenhausen bis München [...] bin ich unzählige Male zu Fuß gelaufen und erreichte ohne Beschwerde mein Ziel in etwa zehn Stunden.“

[...] Dabei lief ich barfuß und hatte solches Vergnügen daran, im tauigen Grase zu laufen. Oft rannte ich nach München, [...] wenn mir eine bestimmte Farbe, z.B. Kremserweiß fehlte, die ich sofort haben wollte, mit der Post hätte das viel länger gedauert.“²¹

Zwei weitere Zeichnungen stammen aus dem Umfeld des „Allotria“ Kreises. „Gedon, auf der Suche nach Antiquitäten“ (Kat. 83) zeigt einen der Gründer und Hauptakteure der Künstlervereinigung, der sich mit einem geschulterten Fangnetz kleine Antiquitäten ansieht.²² Weniger bekannt ist das „Allotria“-Mitglied „Rühl“ (Kat. 86), das in einer Kneipzeitung folgendermaßen vorgestellt wird: „*Schon Dein Hemdenkragen ist / Wohl der weiteste auf Erden, / Und du glaubtest in Paris / Selber auch so groß zu werden. / Ja es hat 'nen andern Schmiß / Nennt man sich: cul (?) de Paris.*“²³ Weder Gedons ungewöhnliche Art der Antiquitätensuche noch die Anspielung auf den weiten Hemdkragen Rühls sind heute noch bekannt. Es handelt sich um sehr intime, nur für einen kleinen Kennerkreis bestimmte Blätter, deren Zusammenhang – im Gegensatz zu einer populären Bildsatire – für Außenstehende unverständlich bleibt. Das Blatt „Aaaaach du lieber Augustin“ (Kat. 85) hingegen ist leichter einzuordnen. Es handelt sich um eine wunderbare Parodie auf sein eigenes Gemälde der „heiligen Cäcilie“ (um 1880–85), das – in Anlehnung an die berühmte *Inventio* von Carlo Dolci – die anmutige Heilige an der Orgel zeigt. Die Karikatur stellt uns eine klapprige, mit einer Art Toga bekleidete Frau vor, die mit spinnig gebogenen Fingern an der Tastatur sitzt und mit geschürzten Lippen zu ihrer äußerst profanen Melodie vom lieben Augustin pfeift. Allein der über ihr schwebende Heiligenschein verrät ihre religiöse Herkunft. Das Blatt diente als Vorzeichnung für eine Kneipzeitung, die unter dem Titel „Von Stufe zu Stufe. Biografische Studie für Akademiedirectoren und Solche, die Es werden wollen!“ mit Versen von Gustav Schwabenmajer dem Leben des Münchner Künstlerfürsten gewidmet ist. Alle Zeichnungen stammen von Kaulbach, der somit nicht nur andere, sondern auch sich selbst schonungslos auf den Arm nahm. Die damit gezeigte Souveränität wurde auch von seinen Zeitgenossen anerkannt: „*Auch dadurch unterscheidet sich F. A. Kaulbach wesentlich von den meisten andern Karikaturisten, dass er den Stachel der Satire mit demselben Behagen und derselben Schonungslosigkeit gegen seine eigene Person, wie gegen die seiner lieben Freunde und Kollegen richtet. Er hat die komischen Züge und Eigenheiten seines Ich ebenso richtig erkannt*

und so lustig verspottet wie die der andern und beweist schon durch die geistige Freiheit, mit der er 'sich selbst zum Besten hält', dass er – einer von den Besten ist.“²⁴

Beeindruckend ist die großformatige Zeichnung „Die Verehrung Richard Wagners“ (1880, S. 100), die auf die Wagner-Manie im Kreise der „Allotria“ anspielt.²⁵ Wagner, der schon zu Lebzeiten im Brennpunkt des kulturellen Interesses stand, fand einerseits schärfste Ablehnung, andererseits höchste Begeisterung. Franz von Lenbach hatte 1880 ein Atelierfest zu Ehren des Komponisten ausgerichtet, das Anlaß für diese Karikatur war. Im Zentrum thront der „göttliche“ Wagner in einer Auriole überirdischen Lichts, beweihräuchert und angebetet von den Allotrianern: Der Musikdirektor Hermann Levi wäscht ihm die Füße und trocknet sie mit seinem Vollbart – in Anspielung auf die Rolle der Kundry im Parsifal. Hinter ihm verbeugt sich Heinrich Porges, Anhänger und Interpret von Wagners Musik. Wagner legt seine Rechte auf die Schulter des Malers Paul von Joukowsky, der später Bühnenbilder zum Parsifal entwerfen sollte. Vor den Stufen steht links der Bildhauer Lorenz Gedon, der den Weihrauchbehälter schwenkt, während in der Mitte auf dem Bauch mit gefalteten Händen Hans von Wolzogen, Herausgeber der Bayreuther Blätter, der Arzt Ernst Schwenninger und der Karikaturist Wilhelm Busch liegen. Rechts steht die „heilige“ Cosima Wagner. Unbeirrt vom allgemeinen kultischen Treiben malt Franz von Lenbach im Hintergrund an seinem überlebensgroßen Wagner-Portrait.²⁶ Seine distanzierte Haltung drückt sich auch in einem Brief an die Freundin von Wertheimstein aus: „*habe ... den Wagnerflexen und sonst Leuten, welche den Kasperl von Bayreuth sehen wollten, einen Abend gegeben.*“²⁷

Im Unterschied zu den kleinerformatigen Zeichnungen für die Kneipzeitungen arbeitete Kaulbach hier nicht nur mit schnellem Federstrich sondern auch mit Lavierungen, die der Gesamtkomposition entsprechende Dramatik durch die Hell-Dunkel-Verteilung verleihen.²⁸

Neben den „Allotria“-Karikaturen widmete sich Friedrich August von Kaulbach in späterer Zeit einem weiteren Themenkreis. Die umfangreiche Gruppe der meisterhaft gezeichneten, großformatigen Karlsbader Karikaturen schildern auf überzeichnende Weise das Leben in dem mondänen Kurort, in dem sich Kaulbach mit zunehmenden Alter wiederholt aufhielt. Sie dienen nicht als Vorzeichnungen, sondern stehen für sich. Die Kreidezeich-

nung „Dame in rosa Kleid“ (1909, Kat. 77) zeigt eine beliebte Zeitgenossin, deren Bemühungen um Eleganz aufgrund ihrer Physiognomie und Leibesfülle umsonst sind. Weder der exorbitant große Hut mit Schleife unter ihrem lockigen Haar, noch ihre Einschnür-Maßnahmen um die Taille, noch das Anheben des Kleides, das die zierlichen Schühchen sichtbar werden läßt, können ihr Aussehen retten. Das verkniffene Gesicht tut das Seine hinzu. Das Blatt „Gruppe in Karlsbad“ (1909, Kat. 79) zeigt uns eine Judenkarikatur par excellence. Die Mitte nimmt ein alter weißbärtiger Rabbiner mit ausladendem Bauch ein. Seine Arme sind auf dem Rücken verschränkt und er blickt mit halb heruntergezogenen Augenlidern den Betrachter musternd an. Nicht nur die Ohrenlocken, das lange schwarze Gewand und der Rabbinerhut, auch seine dicke Nase und seine wulstigen Lippen lassen keine Zweifel an seiner Herkunft. Rechts steht ein ähnlicher, jedoch nur halb so dicker Mann, links ein weiterer Typus: ein rothaariger, stupsnäsiger Rabbiner mit Brille. Mit Trinkgläsern versehen, sind sie als Kurgäste von Karlsbad zu erkennen. Unterstützend zur zeichnerischen Übertreibung setzte Kaulbach farbige Akzente in der leicht grünlichen Gesichtsfarbe der beiden rechten Juden und in dem leicht rosafarbenen Inkarnat der linken Figur. Kaulbachs Einstellung zu seinen jüdischen Mitbürgern läßt sich aus einem Brief erahnen, den ihm der befreundete Künstler Olaf Gulbransson von einem Theaterbesuch in Lauchstätt schickte: „Es waren furchtbar viele Juden nur unsere Loge war kristlich [...] Das Theater haettest du so genossen – aber die Reise & die Leut nicht.“²⁹ Ob die Zeichnungen als Beleg eines offenkundigen Antisemitismus Kaulbachs zu werten sind, oder doch eher als harmlose Fasziniertheit an einer bestimmten Gesellschaftsgruppe, wäre noch zu untersuchen. Deutlich wird jedoch, daß es Kaulbach weniger um Verzerrung und Darstellung von Häßlichem, als vielmehr um ungeschminkte Übertreibung ging.³⁰

Im Werk Max Beckmanns wird man umsonst nach Karikaturen suchen, doch lassen sich karikaturhafte Elemente finden. Während sich Kaulbach stets auf einen konkreten Anlaß bezog, legte Beckmann allgemeine gesellschaftliche Phänomene oder menschliche Verhaltensweisen durch Übersteigerung, Verzerrung oder Deformation bloß. Betrachtet man zum Beispiel die Radierung „Die Gähnen- den“ (1918, Kat. 54), so finden sich solche karikaturhaften Elemente, wie beispielsweise die Überzeichnung der überdimensionierten Gesichter oder die Figur des nase-

bohrenden, schielenden Ugo Battenberg am rechten Bildrand. Auch die Lithographien der „Stadtnacht“ (1920, Kat. 93), Illustrationen zu Gedichten von Lili von Braunbehrens, weisen entsprechende Merkmale auf: rahmensprengende Kompositionen, gekippte Architekturen, überzeichnete Figuren mit bewußt falscher Proportionierung der Körpergrößen. Beckmann folgte hier dem Duktus der Autorin, die in expressiver Sprache das harte Schicksal der Menschen aus den unteren Schichten der Großstadt bzw. der öden Vorstädte nach dem I. Weltkrieg schilderte. Es ist die Zeit, in der auch die anklagenden Werke von Otto Dix oder Georg Grosz entstanden, die sich mit den Widersprüchen und Extremen der Gesellschaft in Deutschland auseinandersetzten: auf der einen Seite überbordende Weltwirtschaft, Luxus, Kino, Tanzvergnügen, Jazz, Dada, sexuelle Freizügigkeit, auf der anderen Seite Arbeitslosigkeit, Prostitution, soziale Not und Elend. Durch alle Schichten zog sich das Gefühl politischer Entwurzelung und Verunsicherung. Beckmann, der das menschliche Drama in seinen Bildern erfahrbar machen wollte, veranschaulichte in diesen Blättern die innere Enge und Bedrohung, indem er Köpfe und Leiber durcheinanderwirbelte und Menschen mit gedehnten und verdrehten Gliedmaßen in seltsam verzogene und verkürzte Räume, in eng gesetzte Bildbegrenzungen einspannte. So ist auf sein Werk eher der – der Karikatur untergeordnete – Begriff des Satirischen anwendbar. Mit Satire ist die scharfe Kritik an Entartungserscheinungen der Umwelt mittels ätzendem Spott, Übertreibung oder Parodie gemeint. Das Dargestellte wird der Verachtung und der Lächerlichkeit preisgegeben.³¹

Wenn bei Beckmann überhaupt von Witz gesprochen werden kann, so ist es eher der sarkastische Witz, der im Halse stecken bleibt.³² Besonders deutlich wird dies in der zweiten Illustration für das Drama „Der Mensch ist kein Haustier“ (1937, Kat. 96) von Stephan Lackner. Der Text lautet: „Schlimmer als zu Hause kann es nirgends werden. Dort toben die verwilderten Menschen, vom Teufel besessen“. Beckmann zeigt einen am Strand liegenden Toten, über den sich halb menschliche, halb tierische Unwesen hermachen. Eines von ihnen trägt eine Uniformmütze als Anspielung auf die Nationalsozialisten, obwohl diese im Text nicht erwähnt werden. Der befreundete Schriftsteller Lackner erläuterte sein Anliegen so: „Das Grundmotiv, der Widerstreit zwischen den ungezähmten Trieben und der rechnenden Ratio, bewegte sich ebenso in beckmannesken

Gedankenbahnen, wie die Charaktere von seiner Bildwelt angeregt waren. [...] ‚Der Mensch ist kein Haustier‘ ist die Tragödie des unbedingten Freiheitswillens. Das Drama ist zwar in eine utopische Phantasiewelt versetzt, aber die menschlichen Probleme sind real.“³³

Beckmann lieferte nur sehr selten Illustrationen, die dem Wortsinn der Texte genau folgten, sondern meist eigene Interpretationen. Bei dieser Lithographie bietet es sich an, von einer Groteske zu sprechen, die – losgelöst von der Beziehung auf ein konkretes Modell aus der Realität – Neuschöpfungen von etwas bisher noch nie Dagewesenen hervorbringt und damit über die konkrete Inhaltskomik hinaus absolute Komik erlangt,³⁴ auch wenn es sich hier um eine grausame Komik handelt.³⁵

Beckmann und Kaulbach lassen sich unter dem Aspekt von Karikatur und Satire nicht vergleichen, obwohl beide einen interessanten Querschnitt der Gesellschaft in ihrer Zeit lieferten und groteske Situationen entlarvten. Trotz der scharfen Beobachtungsgabe Kaulbachs, seiner Ironie und Unverfrorenheit, fehlte ihm die Dimension, die Beckmann in seinem Werk verfolgte. Stets haben Kaulbachs Zeichnungen aktuellen Bezug und bewegen sich in seinem persönlichen Umfeld. Beckmann hingegen verweist auf eine hintergründige, höherstehende Ebene, die das konkrete Komische ausschließt und allgemein gesellschaftskritisch zu sehen ist. Selbst wenn es einzelne Arbeiten gibt, die sich aufgrund der Motivik oder Bildanlage vergleichen lassen – etwa Kaulbachs „Pierrots“ (Kat. 84) mit Beckmanns „Pierrot und Maske“ (1920, Kat. 92) oder Kaulbachs „Karikatur eines Paares“ (Kat. 80) mit Beckmanns „Theater“ (1916, Kat. 90) – offenbaren sich in der Gesamtheit die konträren Intentionen und Aussagen der Künstler, deren einzige Verbindung die geliebte Tochter bzw. geliebte Frau Mathilde bleibt.

Anmerkungen

- 1 Plum stellt fest, daß eine Stilentwicklung bei der Karikatur generell nur latent aufgrund ihrer Zweckgerichtetheit vorhanden ist. Vgl. Plum, Angelika: Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft. Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in Karikaturen, (Diss. Aachen 1998), Aachen 1998, S. 68
- 2 Spieler bemerkt, daß Beckmann nur selten konkret auf die politische Situation um ihn herum eingeht, daß man aber deren Einfluß auf seine Kunst und sein Weltbild spüre. Vgl. Spieler, Reinhard: Max Beckmann. 1884–1950. Der Weg zum Mythos, Köln 1994, S. 92
- 3 Siehe Beckmann, Max: Brief an Mathilde Kaulbach, 23. Mai 1925, hrsg. von Klaus Gallwitz, Uwe Schneede und Stephan Wiese, München/Zürich 1993, Bd. I, Nr. 280, S. 272
- 4 In Überblickswerken über die Karikatur fehlt das Werk Kaulbachs allerdings unberechtigterweise durchwegs, auch schon zu Lebzeiten in den ersten umfassenden Monographien zu diesem Thema. Vgl. Fuchs, Eduard: Karikatur der europäischen Völker, 2 Bände, Berlin 1901/03. Vgl. Hermann, Georg: Die deutsche Karikatur im 19. Jahrhundert, Bielefeld/Leipzig 1901
- 5 Die kritische Aufarbeitung des Begriffes der Karikatur und ihre vielfältigen Interpretationen bietet Angelika Plum im ersten Kapitel ihrer Dissertation: Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft, Aachen 1998, S. 7–76
- 6 „Die ‚Fliegenden Blätter‘, die auf Jahrzehnte hinaus nahezu ganz von Künstlern der Allotria getragen wurden [...] führen nur einen Namen nicht in ihren Mitarbeiterverzeichnissen: den Namen F. A. Kaulbachs“. Siehe Karl Sälzle und Max Frhr. v. Wangenheim: Die große Zeit der Münchner Maler, in: Ein halbes Jahrhundert Münchner Kulturgeschichte, München 1959, S. 91–126, hier S. 121
- 7 Siehe Artikel „Karikatur“, in: Lexikon der Kunst, Leipzig 1991, Bd. III, S. 648
- 8 Vgl. Gülker, Bernd: Die Verzerrte Moderne. Die Karikatur als populäre Kunstkritik in deutschen satirischen Zeitschriften, (Diss. Münster 1998) Münster 2001, S. 6–7
- 9 Vgl. Koschatzky, Walter (Hrsg.): Karikatur & Satire, München 1992, S. II
- 10 Siehe Vischer, Friedrich Theodor: Über das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen, Stuttgart 1837, S. 171
- 11 Vgl. beispielsweise die Ausstellungsberichte in der Zeitung „Kunst für Alle“
- 12 Vgl. Rosenberg, Adolf: Friedrich August von Kaulbach, Bielefeld/Leipzig 1900, S. 18. Derselbe berichtet, daß Kaulbach bereits seit 1881 seine „kecken“ Zeichnungen weiteren Kreisen zur Verfügung stellte, doch sind diese wohl eher die Kreise der Künstlerkollegen, da von Festkarten u.ä. die Rede ist, vgl. ebenda, S. 41
- 13 Siehe Ostini, Fritz von: Die Münchner „Allotria“, in: Velhagen & Klasings Monatshefte 1892, wiederabgedruckt in: Ein halbes Jahrhundert Münchner Kulturgeschichte, München 1959, S. 12–32, hier S. 14–15. Vgl. in ähnlicher Weise Habich, Georg: Friedrich August von Kaulbach, in: Kunst für Alle, Jg. XV, H. 2, 15. 10. 1899, S. 25–35, hier S. 34
- 14 Siehe Pietsch, Ludwig: Friedrich August von Kaulbach, München o. J. [1897], S. 10–11

- 15 Siehe Wolter, Franz: Zeichnungen und Karikaturen aus Karlsbad von Fritz August von Kaulbach, München o. J. [1923], ohne Seitenangaben und leider ohne Quellenangabe
- 16 Damals sollte sich die Münchner Künstlergenossenschaft an der Wiener Weltausstellung beteiligen. Junge Künstler, wie Lenbach, Gedon und Kaulbach, wollten für die ausgestellten Werke einen effektvollen, dekorativen Hintergrund schaffen. Der Vorsitzende der Künstlergenossenschaft, Konrad Hoff, bezeichnete dieses Vorhaben als „Allotria“, was Unfug bedeutete und als Name für die Vereinigung aufgegriffen wurde. Vgl. Rosenberg, Adolf: Friedrich August von Kaulbach, Bielefeld/Leipzig 1900, S. 16
- 17 Siehe Berlepsch, H. E. von: Allotria, in: Kunst für Alle, IX. Jg, H. I, 1. Oktober 1893, S. 1–10, hier S. 10
- 18 Siehe Ostini, Fritz von: Fritz August von Kaulbach, in: Kunst für Alle, XX. Jg, H. I, 1. 10. 1904, S. 1–10, hier S. 9
- 19 Vgl. die Beschreibung – leider ohne Quellenangaben – von Karl Sälzle und Max Frhr. v. Wangenheim: Die große Zeit der Münchner Maler, in: Ein halbes Jahrhundert Münchner Kulturgeschichte, München 1959, S. 91–126, hier S. 117
- 20 Siehe Kneipzeitung, wiederabgedruckt in: Schleich, Erwin: Die ersten Vorsitzenden, in: Ein halbes Jahrhundert Münchner Kulturgeschichte, München 1959, S. 50–74, hier S. 56
- 21 Siehe Wyl, Wilhelm: Franz von Lenbach: Gespräche und Erinnerungen, Stuttgart 1904, S. 32
- 22 Gedon war die am häufigsten erscheinende Gestalt in den Karikaturen der „Allotria“. Vgl. Gedon, Brigitte: Lorenz Gedon. Die Kunst des Schönen, München 1994, S. 79
- 23 Siehe Allotria Kneipzeitung [um 1890], in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek unter der Signatur: 2° Bavar. 1626 m (7. Rühl ist weder im Allgemeinen Künstlerlexikon verzeichnet, noch im Deutschen Biographischen Lexikon.
- 24 Siehe Pietsch, Ludwig: Friedrich August von Kaulbach, München o. J. [1897], S. 10–11
- 25 Vgl. auch den Text der „Hunde und Kneip-Zeitung“ in dem Beitrag zu den Hundedarstellungen in diesem Katalog
- 26 Vgl. den Eintrag bei Zimmermanns, Klaus: Friedrich August von Kaulbach. 1850–1920. Monographie und Werkverzeichnis, (Diss. München 1977), München 1980, Nr. 1085, mit entsprechender Personen-Identifizierung, der sich wiederum auf Bergfeld 1971 bezieht, der auf den Zusammenhang mit dem „Parsifal“ verwies.
- 27 Siehe Lenbach, Franz von: Brief an Franz von Wertheimstein. 1880, in: Gollek, Rosel und Winfried Ranke (Hrsg.): Franz von Lenbach. 1836–1904, München 1987, S. 494
- 28 Die Anspielung auf den Kult der katholischen Kirche wird als Wendung Wagners zum Römisch-Katholischen in seinem „Parsifal“ verstanden. Vgl. Gollek, Rosel und Winfried Ranke (Hrsg.): Franz von Lenbach. 1836–1904, München 1987, Nr. 458, S. 494–495
- 29 Siehe Gulbransson, Olaf: Brief an Kaulbach o. D., wohl Juni 1912, Kaulbach-Villa, abgedruckt in: Pophanken, Andrea: Ja – Jetzt sind wir ja doppelt Kollegen! Olaf Gulbransson und Friedrich August von Kaulbach, in: Festschrift für Christian Lenz. Von Duccio bis Beckmann, hrsg. von Felix Billeter, Helga Gutbrod und Andrea Pophanken. Frankfurt am Main 1998, S. 87–104, hier S. 97
- 30 Vgl. Wolter, Franz: Zeichnungen und Karikaturen aus Karlsbad von Fritz August von Kaulbach. München o. J. [1923], ohne Seitenangaben
- 31 Der Begriff „Satire“ fehlt im Lexikon der Kunst. Er ist vielmehr im literarischen Bereich anzusiedeln. Die gegebene Definition entstammt dem Fischer-Lexikon.
- 32 Am ehesten kommt sein sarkastischer Humor zum Vorschein, wenn man etwa sein „Selbstportrait“ von 1923 liest, abgedruckt in: Birnie Danzker, Jo-Anne und Amélie Ziersch (Hrsg.): Max Beckmann. Welt-Theater. Das graphische Werk 1901 bis 1946, Stuttgart 1993, S. 25–26, seine „Autobiographie“ von 1924 oder „Die soziale Stellung des Künstlers“ von 1927. Abgedruckt in: Schneede, Uwe und Schulz-Hoffmann, Carla (Hrsg.): Max Beckmann. Selbstbildnisse, Stuttgart 1993, S. 49 und 53
- 33 Siehe Lackner, Stephan: Selbstbildnis mit Feder, Berlin 1988, S. 99–100. Vgl. Lenz, Christian: Stephan Lackner der Freund Max Beckmanns, München 2000, S. 20–31
- 34 Vgl. Koschatzky, Walter (Hrsg.): Karikatur & Satire, München 1992, S. 20
- 35 Stephan Lackner charakterisierte mit wenigen Worten den Menschen Beckmann. Er spricht von seiner „etwas zynischen Redensart“, von einem „tiefersten Menschen“, der auf allen „Selbstdarstellungen gefaßt oder grimmig, grüblerisch, zornig oder traurig, auch von Vitalität strotzend, aber niemals einfach fröhlich“ erscheint. Siehe Lackner, Stephan: Max Beckmann persönlich, abgedruckt in: Schneede, Uwe und Schulz-Hoffmann, Carla (Hrsg.): Max Beckmann. Selbstbildnisse, Stuttgart 1993, S. 41–42. Auch wenn man die Erinnerungen seiner Frau liest, fällt auf, daß er nie als humorvoll o. ä. geschildert wird. Vgl. Beckmann, Mathilde Q.: Mein Leben mit Max Beckmann, München/Zürich 1980



Tänzerin, um 1880 (Kat. 72)



Der junge Lenbach auf dem Weg nach Schrobenhausen, 1885 (Kat. 73)



Karikatur eines Reisenden,
Ohlstedt 1893 (Kat. 74)



Karl Graf Seinsheim, Oberhofmarschall, 1908 (Kat. 75)

Das Canapé in der Vorderriss, 1909 (Kat. 76)



Dame in rosa Kleid, 1909 (Kat. 77)

Elegante Dame mit Hut, 1909 (Kat. 78)

Gruppe in Karlsbad, 1909 (Kat. 79)

Karikatur eines Paares (Kat. 80)

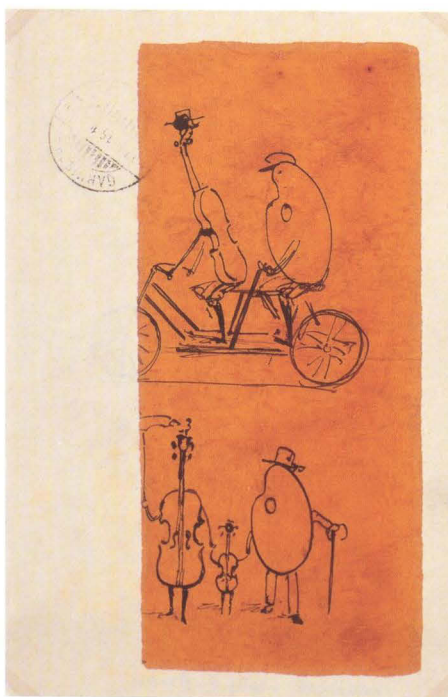


Mann mit Zigarre,
Berchtesgaden Juni II, 1911 (Kat. 81)



Gedon, auf der Suche nach Antiquitäten (Kat. 83)

Pierrots (Kat. 84)



Briefillustration,
Geschichte von der kleinen Geige
und der Palette (Kat. 82)



Aaaach du lieber Augustin (Kat. 85)



Allotria-Mitglied Rühl (Kat. 86)



Theater, 1916 (Kat. 90)



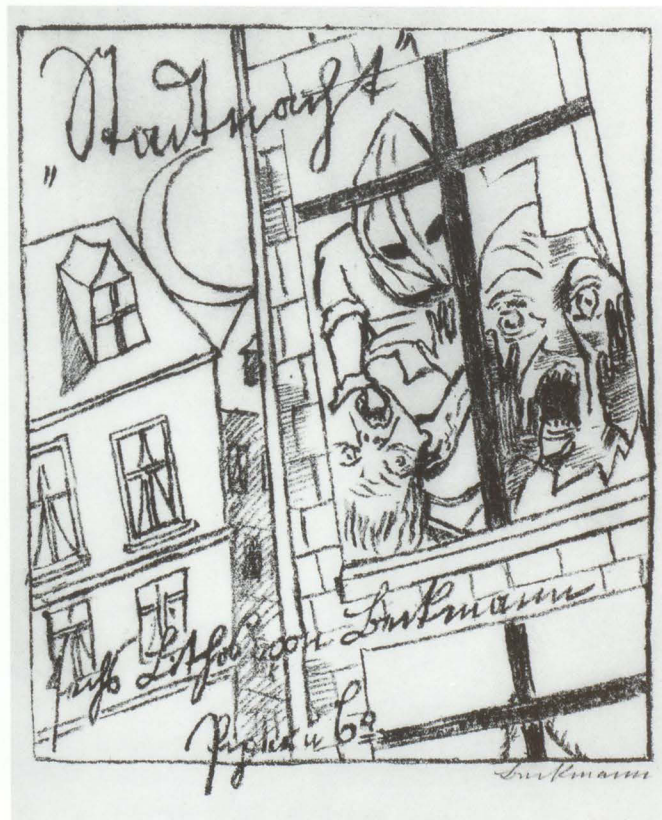
Tautenzienpalast, 1920 (Kat. 91)



Pierrot und Maske, 1920 (Kat. 92)



In der Trambahn, 1922
(Kat. 94)



Stadtnacht, 1920 (Kat. 93)



Das Lachen, 1928 (Kat. 95)