

171

ADOLPH SCHROEDTER

(1805–1875)

TITELBLATT ZU ‚DEUTSCHE
DICHTUNGEN MIT RANDZEICH-
NUNGEN DEUTSCHER KÜNSTLER‘

Düsseldorf: Verlagsbuchhandlung Julius
Buddeus [1843], 2. Bd.

Radierung; 30,0 × 323,4 cm (Blatt)

Bez. u. l.: „Berlin Gropius’sche Kunst- und
Buchhandlung.“; u. Mitte: „Druck v. H. Felsing
in Darmstadt“; u. r.: „London Hering &
Remington 153 Regentstreet.“

Privatbesitz Berlin

Literatur: Kunstblatt 1844, Nr. 42; Kat. Karlsruhe
2009, Nr. 59, S. 134, Abb. S. 69.

Schroedters arabeskes Titelblatt zierte beide Bände der ‚Deutschen Dichtungen‘, der einzige Unterschied besteht in der Angabe des Druckortes. Während das hier vorgestellte Titelblatt zum zweiten Band bei Felsing in Darmstadt von der Originalplatte abgezogen wurde, bei einem renommierten Drucker, bei dem etwa auch Wilhelm von Kaulbach seine frühe Graphik herstellen ließ, wurde das Titelblatt zum ersten Band in der Druckerei C. Schulgen Bettendorf(f) aufgelegt, der offiziellen Kupferdruckerei der Königlichen Kunstakademie in Düsseldorf, die etwa auch Schroedters ‚Don Quijote‘ von 1839 für Buddeus’ Verlagsbuchhandlung fertigte (s. Kat. Nr. 173). Die Auswahl der Gedichte dürfte Robert Reinick zu verdanken sein, der eine Ausbildung an der Düsseldorfer Kunstakademie genossen und zu den dortigen Künstlern engen Kontakt hatte, sich jedoch mehr und mehr der Dichtung zuwandte. Er ist zusammen mit Franz Kugler auch der Herausgeber des ‚Liederbuchs für deutsche Künstler‘ von 1833 und der ‚Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde‘ (5 Bde. 1836–1852). Die ‚Deutschen Dichtungen‘, deren Titelblätter nicht datiert sind, sind mit großer Wahrscheinlichkeit zuerst 1843 erschienen, wie deren Ankündigung im ‚Kunstblatt‘ vom 23. 5. 1844 nahelegt (frdl. Hinweis von A. Bock). Von ihnen finden sich heute Exemplare mit unterschiedlichen handschriftlichen Datierungen (1842/43, 1843–1845, 1843–1846), mehrfach jedoch ist die Datierung 1849 und 1850 angegeben. Dabei

dürfte es sich um eine zweite Auflage handeln. Die Editions-geschichte bedarf eigener Forschung.

Die Tatsache, dass das Titelblatt für beide Bände gleichermaßen genutzt wurde, kann bereits deutlich machen, dass die sechs um das Zentrum herum gruppierten Szenen in arabesken Geflecht, die offenbar jeweils Bilderfindungen bekannter Düsseldorfer Künstler darstellen, sich nicht direkt auf die folgenden Gedichte beziehen. Im Inhaltsverzeichnis des ersten Bandes heißt es zu Beginn: „Titelblatt, arrangiert von A. Schroedter, radiert von demselben, Prof. J. W. Schirmer, W. Camphausen, G. Canton, E. Ebers, R. Jordan, H. Plüddemann und H. Ritter“ – das ist ein wenig kryptisch, meint aber nichts anderes, als dass die sechs

Szenen und die die Arabeske oben auf beiden Seiten hinterfangende Landschaft jeweils von einem der genannten Künstler entworfen sind, Schroedter das ganze Blatt jedoch, sowohl in seiner Aufteilung als in den einzelnen Szenen radiert hat. Das wird durch zweierlei bestätigt: Erstens sind die meisten Szenen monogrammiert, was sich leicht auflösen lässt, und zweitens existieren in der Städtischen Galerie Karlsruhe zwei Vorzeichnungen Schroedters, auf denen er noch experimentiert. Auf den Karlsruher Blättern sind die Szenen anders verteilt bzw. noch unvollständig, ferner sind am Rand auch noch andere Düsseldorfer Künstler wie Lessing und Knorr und drei weitere genannt, die in der Endfassung nicht mit Entwürfen vertreten sind. Auf dem einen Blatt



findet sich zudem der Name Jordan, auf dem anderen derjenige von E. Ebers (frdl. Hinweis von A. Bock).

Die im Inhaltsverzeichnis des ersten Bandes der ‚Deutschen Dichtungen mit Randzeichnungen Deutscher Künstler‘ genannten Künstler sind samt und sonders als arabeske Illustratoren zu den Dichtungen des ersten Bandes vertreten, ein direkter Bezug zu den Szenen des Titelblattes ist dabei nicht auszumachen. Die genannten Künstler sind im zweiten Band nicht alle vertreten, es fehlen Rudolph Jordan, Emil Ebers und Hermann Plüddemann. Da zu beiden Bänden viele andere Düsseldorfer Künstler Illustrationen geliefert haben, auch ausgesprochen ausgewiesene Arabeskenkünstler wie Caspar Scheuren, Otto Speckter oder Johann Baptist Sonderland, dürfte Schroedter die Auswahl schwergefallen sein.

Unten links findet sich eine Szene von Wilhelm Camphausen („W. C. 42“), Camphausen war Schlachtenmaler, auf Pferde spezialisiert, so taucht auch hier ein Pferd im Stallfenster auf. Rechts ist die Szene komplett mit dem Namen „H. Plüddemann“ signiert, „Hidalgos“ bringen ein „Vivat!“ aus. Entsprechend ausgestafferte spanische Edelleute, in der Nachfolge von Cervantes ‚Don Quichotte‘, zeigt auch seine Illustration zu Ludwig Uhlands Gedicht ‚Der nächtliche Ritter‘ – wir befinden uns in einer Zeit, die so etwas wie ein ethnographisches Genres ausgeprägt hat, Plüddemann war auf Ritterornamentik abonniert. Zugleich aber scheint das Zitat der „Hidalgos“ auf einen von Schroedter und Theodor Hildebrandt kreierten ‚Düsseldorfer Malernationaltanz‘, den sie „Hidalgo“ nannten, zu verweisen, bei dem die Künstler in wildem Gehüpfen spanische Granden persiflierten (B. Baumgärtel, Kat. Karlsruhe 2009, S. 34). Eine Anlehnung an die berühmten Moriskentänzer von Erasmus Grasser von 1480 erscheint möglich. In der Mitte links vertritt Gustav Jacob Canton die Szene: Ein riesiger Windhund hat sich auf dem Schoß seines sitzenden Herrn aufgestellt, der vom Sekttrinken etwas angeschlagen zu sein scheint – Canton war Tierspezialist. Rechts entsprechend ein Entwurf von dem aus Kanada stammenden Künstler Henry Ritter,

sein geläufiges Monogramm ist deutlich sichtbar angebracht. Er zeigt einen ebenfalls reichlich lädierten Ritter, der seinen Fehdehandschuh einem aus Kanne und Fass gebildetem Gegner hingeworfen hat. Oben links, in Rudolph Jordans Feld, bekommt ein Fischer mit Stulpenstiefeln die Wut darüber, dass seine Katze die Tischdecke vom Tisch gezerzt hat, was den Trinkkrug auf den Boden befördert hat. Auch Jordan war Spezialist für ethnographisches Genre, er hat mit Vorliebe Helgoländer Szenen gemalt. Rechts ist ein anderer Erfolgreicher im Matrosen- und Lotsengenie verewigt: Emil Ebers, der Schüler von Jordan war, wie im Übrigen auch Henry Ritter. Der hinwiederum Johann Wilhelm Schirmer, dem die breite Landschaft an der Spitze der Arabeske vorbehalten ist, in einer Graphik an der Staffelei verewigt hat.

So wird man sagen können, die Künstler, die hier das Vergnügen haben vorzukommen, haben sich alle gut gekannt, sich zum Teil wechselseitig verewigt und die Düsseldorfer Malerschule zu einem Begriff mit einer Vorliebe für realistisches Genre werden lassen. Schroedter hat sich die Arabeske mit dem großen Mittelteil vorbehalten: Aus einer gewaltigen Distelblüte wächst ein Weinfass heraus, ein Kellermeister, in gewagter Pose auf die Ranken gestützt, entnimmt eine Probe. Nach einigem Betrachten erkennt man, dass die vermeintlichen Blütenstempel in Wirklichkeit Champagnerflaschen sind. Schroedter, dessen bekanntes Signum der Korkenzieher war, ist auf Trinkvergnügen spezialisiert, und so nimmt es auch nicht Wunder, dass er im ersten Band das Rheinweinlied von Matthias Claudius illustriert hat, mit einer wunderschönen Arabeske, in der das Ziel aller Wünsche ein riesiges Weinglas bildet, das von allen Seiten besungen wird. In drei deutschen Städten trat die Arabeske einen wahren Siegeszug an: In Düsseldorf und ihr Haupt war Adolph Schroedter, in München und hier war Eugen Napoleon Neureuther der ungekrönte König und schließlich in Berlin, wo Adolph Menzel noch vor Theodor Hosemann die Szene beherrschte. Schroedter ist vielleicht am spielerischsten, vergnügtesten. Sein Thema ist der Wein, der den Geist anregt, und seine wild sprießende Arabeske ist Ausdruck

frei fließender Phantasie. Allzu ernst ist dies nicht zu nehmen und die arabesk umschlungenen Gedichte sind auch eher kleine Parabeln, Balladen, Volkslieder, Märchen, Wander- oder Studentenlieder, Liebesgedichte oder eben auch Trinklieder: Den ‚Maiwein‘ von Wolfgang Müller bedenkt Schroedter im zweiten Band. W. B.