

»Was für ein Schweinswal«

Karikaturen auf Herzog Eberhard Ludwig,
Herzog Carl Eugen und König Friedrich

von Daniel Schulz

Erste nachweislich nach lebenden Modellen geschaffene Karikaturen der Neuzeit finden sich im zeichnerischen Werk der Brüder Annibale und Agostino Carracci, die damit als Begründer der Kunstform der Karikatur und ihrer Theorie gelten. Das Verb »caricare« meint übertreiben. Die »übertriebenen Bildnisse« (»ritrattini carichi«) des Annibale Carracci (1557–1602) waren Porträts, »in denen der Künstler vorhandene Missbildungen, Missproportionen, auffällige Züge eines Gesichts oder auch die Formen eines Körpers übertreibend wiedergibt«. ¹ Die Künstler zeichneten diese Bilder, um ihre Freunde zu amüsieren oder zu hänseln und griffen dabei vermutlich auf die vermeintliche Wissenschaft der Physiognomie zurück, die sich mit der Ähnlichkeit menschlicher Typen mit Tiergestalten befasste.

Die Karikatur findet sich allerdings schon in der Antike und es ist gut möglich, dass bereits frühere groteske Köpfe der Renaissance lebende Vorbilder hatten, also eigentlich Karikaturen waren. Gombrich verweist zudem auf die Tradition der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Schandbilder, die zwar eher rohe Beschimpfung als ein witziger Vergleich sind, aber durchaus als Vorstufen der Karikatur betrachtet werden können. ² Insofern sind die Brüder Carracci nicht die eigentlichen Erfinder der Karikatur, aber deren Wiederentdecker, Verbreiter und Begründer des Karikaturbegriffs, der im 18. Jahrhundert fortgeführt wird.

Domenico Bernini überliefert in der 1713 erschienenen Biographie seines Vaters Gian Lorenzo Bernini (1598–1680) dessen Auffassung von der Karikatur. Er habe es unternommen, Portraits zum Scherz zu deformieren, »jedoch nur in jenen Teilen, wo die Natur selbst auf irgendeine Weise gefehlt hatte, und ohne seinem Vorbild die Ähnlichkeit zu nehmen, gab er es auf dem Papier sehr ähnlich und seinem innersten Wesen entsprechend wieder, obwohl man sah, daß er einen Teil bemerkenswert verändert und übertrieben hatte«. ³ Bernini nannte als erster seine Zeichnungen Karikaturen – »Caricature«. Er bezweckte keine Zeitkritik, sondern wollte die menschliche Unvollkommenheit veranschaulichen. Seine Karikaturen wurden aber allgemein zur Erheiterung herumgereicht. ⁴

Nach heutiger Auffassung ist die Karikatur eher eine Gattung der Bildsatire. Zur Sprache der Bildsatire gehört die Karikatur als übertriebenes Bildnis – als bildliche Pointierung eines Witzes oder satirischen Textes –, die Symbolik und die Allegorie.

Karikaturen auf Herzog Eberhard Ludwig und andere herrschaftliche Personen

Den Auftakt zu unserem Ausflug in die Figurenwelt des 18. Jahrhunderts bilden vier Karikaturen, die auf Wänden im Ludwigsburger Schloss gezeichnet wurden und herrschaftlich charakterisierte Figuren zeigen.⁵ Bei zweien hatten die Zeichner anscheinend den Schlossbauherrn Herzog Eberhard Ludwig im Visier.

Die Karikaturen sind recht unauffällig, sowohl von ihrer Größe als auch vom Zeichenstil und Material. Eine Grafitzeichnung in der Bildergalerie im Alten Corps de logis zeigt eine aristokratisch charakterisierte Person (Abb. 1-1). Der Kopf, im Profil dargestellt, hat markante Details: Das im Vergleich zur Proportion des Gesichtes viel zu kleine Auge, die gerade lange Nase, die schmale

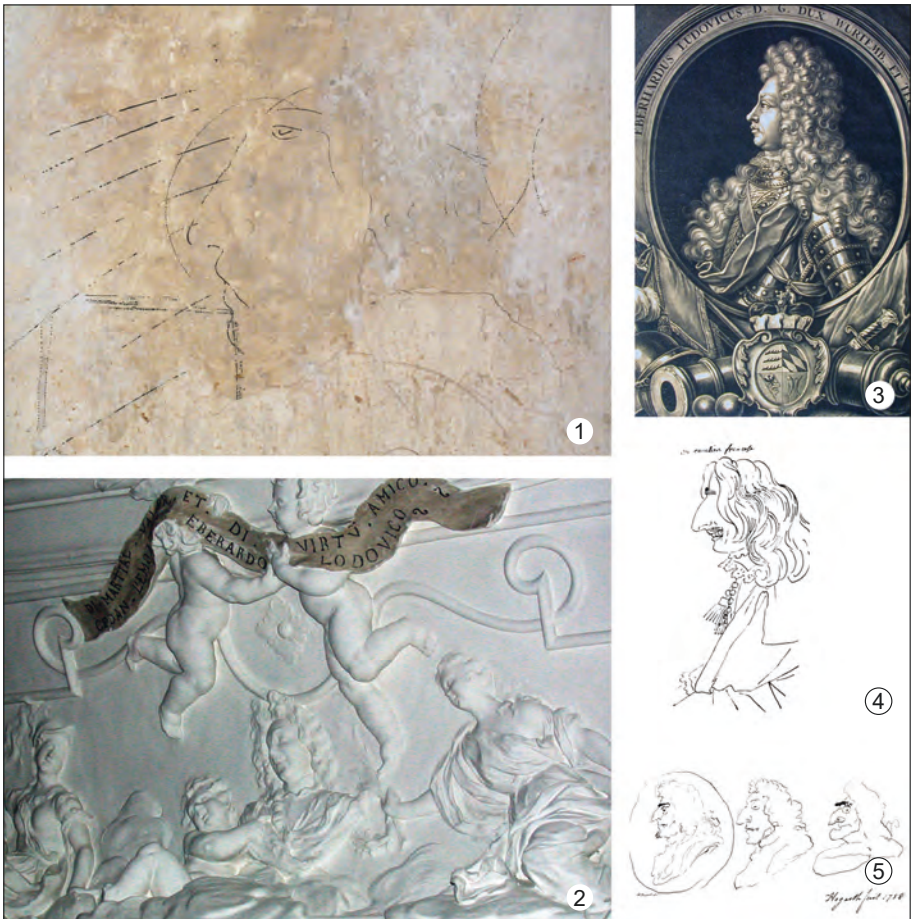


Abb. 1: Karikaturen auf Herzog Eberhard Ludwig: Skizze (1) für die Anbringung der Stuckbüste (2) mit Merkmalen der Übertreibung (4 Bernini, 5 Hogarth); Portrait des Herzogs, um 1711 (3).

abfallende Oberlippe und die vollere Unterlippe. Das Gesicht wird von einer welligen Linie gerahmt, die lockiges langes Haar andeutet, wohl eine Allongeperücke. Schräg gegenüber der Skizze befindet sich über dem Mitteleingang in die Galerie die Stuckbüste Herzog Eberhard Ludwigs, die Donato Giuseppe Frisoni um 1711 anfertigte (Abb. 1-2).⁶ Profillinie und Charakter der Zeichnung ähneln denen der Büste. Zum Vergleich kann ein Portrait Eberhard Ludwigs von Philipp Heinrich Müller (um 1711) herangezogen werden (Abb. 1-3). Es zeigt den Herzog mit einer prächtigen Allongeperücke und dem dänischen Elefant-Orden, den er mit 18 Jahren 1694 verliehen bekam. Um das herzogliche Wappen sind Kanonen, Fahnen, Säbel und Helm gruppiert. Während der Kriegshandlungen des Jahres 1704 sind in Bayern württembergische Kanonen entdeckt worden, die die Bayern im Dreißigjährigen Krieg erbeutet hatten und die nun im Triumph ins Herzogtum zurückgebracht wurden.⁷

Neben der Zeichnung scheint ein Türrahmen angedeutet zu sein, darüber ein Kreis, der den Umfang der Komposition der »Büste« angibt. Das Gesichtsprofil passt sich in die Kreislinie ein, die Striche vor dem Kopf werden die Wandfläche andeuten. Damit könnte es sich um eine Werkskizze zur Anbringung der Stuckbüste handeln. Das Graffito zeigt aber auch Merkmale der Übertreibung, wie die große Nase, ein Stilmittel, das auch Bernini oder Tiepolo in ihren Karikaturen einsetzen (Abb. 1-4, Bernini, Karikatur eines Franzosen).⁸ Ein Vergleich des Graffitos mit der Zeichnung »Character and Caricatura« von William Hogarth (1697–1764) zeigt, dass die Grenzen zwischen einer Porträtskizze und einer Karikatur durchaus fließend sind (Abb. 1-5). Von links nach rechts zeigt Hogarth die Entwicklung einer Portraitskizze zur Karikatur.⁹ Auch das Graffito Eberhard Ludwigs steht zwischen beidem, ist einerseits eine überzeichnete Portraitskizze, andererseits ist die Skizze als Frisonis Entwurf für die Anbringung der Stuckbüste zu sehen.

Während in der Bildergalerie der Herzog in einer karikierenden Werkskizze erscheint, ist er im Neuen Hauptbau (Raum 259) anscheinend Hauptperson einer ungewöhnlich deutlichen Karikatur: Ein junger Fechter ersticht mit entschlossenem Blick einen wohlgekleideten Herrn in modischer Tracht des 18. Jahrhunderts mit einem Dreispitz auf dem Kopf (Abb. 2-1).¹⁰ Während der Dreispitz durch seine lange Spitze verballhornt oder misslungen ist, ist die übrige Kleidung sehr detailliert und genau dargestellt: Die Figur trägt einen Justaucorps mit langer Knopfleiste und aufgesetzten Taschen, Kniebundhose und Stiefel. Der Kopf mit kurzen, lockigen Haaren hat portraithafte Züge. Aus dem Mund scheinen der Figur die Lebensgeister zu entweichen. Rechts oberhalb ist eine weitere Figur sichtbar. Eine übergroße und beleibte Dame versucht anscheinend mit der geballten Faust den Fechter aufzuhalten.

Vergleicht man Gesichtszüge, Kleidung – vor allem die aufgesetzten Taschen am Justaucorps – und Statur der Figur mit dem Portrait Eberhard Ludwigs von Antoine Pesne aus dem Jahr 1731 (Abb. 2-2), lässt sich eine Ähnlichkeit nicht verleugnen. Die Karikatur könnte durchaus in derselben Zeit entstanden sein wie das Gemälde, denn um 1731/32 war der Ausbau des Neuen Corps de logis in vollem Gange.¹¹ Ein Portrait Eberhard Ludwigs von 1720 zeigt den Herzog mit einem Dreispitz (Abb. 2-3), wie er in der Karikatur wohl gemeint ist. Doch ist wirklich Herzog Eberhard Ludwig dargestellt? Ist dies eine sozialkritische Skizze oder eine Witzzeichnung?



Abb. 2: »Herzog und Fechter« (1); Portrait Eberhard Ludwigs von 1731 (2) und 1720 (3); anonyme Zeichnung auf die Ermordung Wallensteins, Mitte 17. Jahrhundert (4); William Hogarth, »Marriage à la Mode«, 1745 (5); James Gillray, »The blood of the murdered crying for vengeance«, 1793 (6).

Vor allem die Unterschiede der Kleidung zeigen, dass der Zeichner zwei Personen verschiedenen sozialen Rangs gemeint und dargestellt hat. Auffällig ist, dass der »Herzog« in den Details genau ausgeführt ist und der Zeichner Wert auf eine Erkennbarkeit der Figur legte. Bei der Figur des Fechters dagegen wurde eher auf eine Nichterkennbarkeit der Figur Wert gelegt. Sie wirkt stereotyp – ein nicht näher identifizierbarer junger Mann, nur mit einem einfachen Hemd, einer Kniebundhose und flachen Schuhen bekleidet.

Die Vorstellung, jemand ersticht den Landesherrn Eberhard Ludwig in einer Karikatur, ist gar nicht so abwegig. Die mangelnde Zahlungsmoral des Hofes könnte ein Grund sein, dass einer der Künstler oder Handwerker mit dieser Zeichnung seinem Frust Luft verschaffte. Vielleicht ist der Herzog als eine Art »Windbeutel« gemeint, der gar nicht ermordet wird, sondern ihm wird die Luft herausgelassen.

Es gibt in der Geschichte der Karikatur im 18. Jahrhundert kein Vergleichsbeispiel, das in irgendeiner Form Vorbild gewesen sein könnte. Niemand scheint sich getraut zu haben, eine fürstliche Person so darzustellen. Ähnlich drastische

Darstellungen gibt es nur zuvor während des Dreißigjährigen Krieges in Flugblättern auf die Ermordung Wallensteins (Abb. 2-4) oder später in William Hogarths »Marriage à la Mode« von 1745 (Abb. 2-5). Im fünften Blatt wird der junge Graf von dem Liebhaber seiner Frau erstochen. Geradezu brutal ist dann James Gillrays 1793 entstandener Stich von der Hinrichtung Ludwig XVI. (Abb. 2-6).¹²

In einer Fensterlaibung beim Treppenhaus des Theaters ist eine deftig derbe Zeichnung zu sehen. Eine männliche Figur mit spitzem Bart, schulterlangem Haar, einer Krone auf dem Haupt und mit zottelig behaartem Oberkörper hockt einfach da und verrichtet seine Notdurft. Zwischen den Beinen hängt sein Geschlecht. Mit der rechten Hand bohrt er in der Nase, mit der linken Hand hält er sich am Schenkel fest. Die Figur trägt ähnliche Kleidung wie der »Fechter«: eine Kniebundhose, Strümpfe und Schuhe. Über der Figur steht eine leider unleserliche Inschrift, daneben steht in anderer Handschrift und eigenwilliger Orthografie geschrieben »zcheiß [scheiß?] Gott« oder »zcheiß halt« (?).

Im Neuen Corps de logis gab es im Raum 262 eine weitere Karikatur einer herrschaftlichen Person, vielleicht ein herzoglicher Beamter, ein Vorgesetzter oder ein Bauaufseher.¹³ Die derbe Profilzeichnung zeigt einen Kopf mit spitzer, dreieckiger Nase und vorstehendem Kinn. Das Gesicht wird von langen, lockigen Haaren gerahmt, wahrscheinlich wieder eine Allongeperücke. Die Figur ist mit einem Rock bekleidet, der durch eine Knopfleiste angedeutet ist.

Karikaturen auf Herzog Carl Eugen

Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde der Fürst allmählich Gegenstand der Karikatur im eigentlichen Sinn. Es gibt aber nur wenige Karikaturen auf Herzog Carl Eugen.

1782 nahm Herzog Carl Eugen anlässlich der Feier der Erhebung seiner Militärakademie zur Hochschule eine Huldigung entgegen. Viktor Heideloff hielt das Ereignis in einer Zeichnung fest (Abb. 3-1). Der Herzog überreicht dem Intendanten Christoph Dionysius von Seeger und den Dekanen der Fakultäten die Universitätsinsignien, unter den wachsamen Augen seines überlebensgroßen Portraits, das an der Wand neben dem Thron hängt.¹⁴ Die Zeichnung ist keine Karikatur, aber die Zuschauer zeigen differenzierte, teils karikaturenhafte Charaktere, die Heideloffs Kenntnis von den Hogarth'schen Charakterstudien verraten, wie z. B. »3 Characters – 4 Caricaturas« von 1743. Man spürt geradezu die Lust, die Heideloff am Erfinden der unterschiedlichen Typen hatte. Der Herzog ist aber realistisch dargestellt und in keiner Weise karikiert.

In mehreren Karikaturen kritisierte Josef Anton Koch zunächst die Ausbildungsmethoden der Hohen Karlsschule, an der er 1785 bis 1791 seine künstlerische Ausbildung bei Adolph Friedrich Harper und Phillipp Friedrich Hetsch erhalten hatte.¹⁵ Die Karlsschüler wurden immer wieder zu Dekorationszwecken der herzoglichen Schlösser, zum Malen von Theater- und Festdekorationen herangezogen. Zudem war Koch die militärische Zucht an dieser Lehranstalt verhasst. In einer kleinen Atelierszene (um 1785/1791) weist der Maler vielleicht seinen

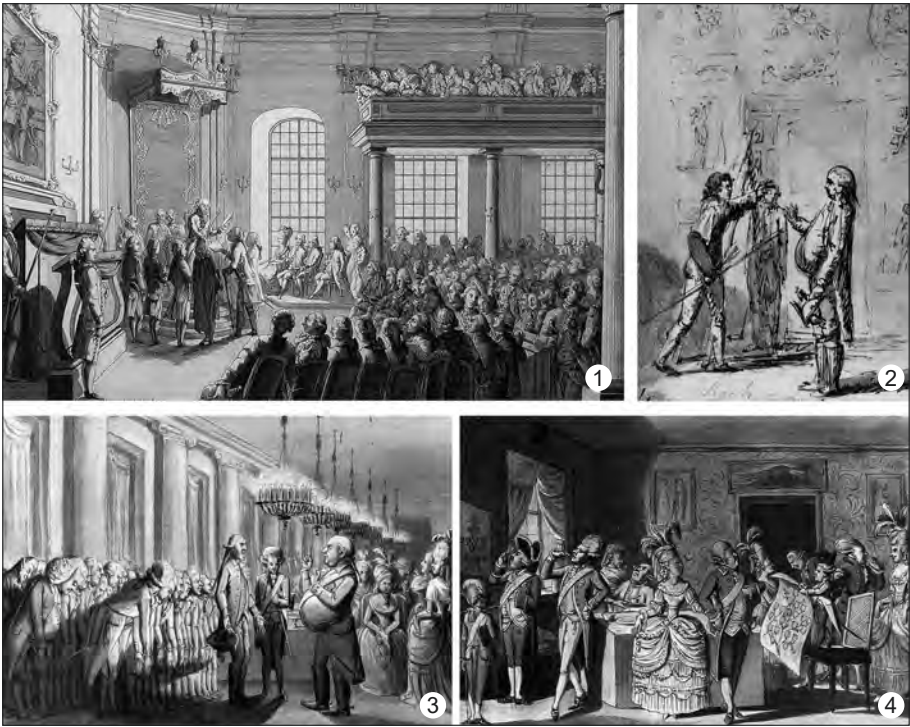


Abb. 3: Viktor Heideloff, Feier der Erhebung der Militärakademie zur Hochschule, 1782 (1); Joseph Anton Koch, Atelierszene, 1785/91 (2); Koch, Oberst von Seeger und die Karlsschüler vor Herzog Carl Eugen, 1793 (3); Koch, Karikatur auf die neuen Adligen, 1793 (4)

Herzog zur Tür hinaus, denn die Haltung der dickbauchigen Figur ähnelt jener Carl Eugens in der Karikatur »Oberst von Seeger und die Karlsschüler vor Herzog Carl Eugen« von 1793 (Abb. 3-2 und 3-3).¹⁶

Hier zeigt Koch die Zucht und Ordnung, die an der Akademie herrschten. Streng aufgereiht verbeugen sich die Schüler vor dem dickbäuchigen Herzog, der gerade mahnend den Zeigefinger hebt. Vermutlich ist es ein Spottbild auf die Rüge des Herzogs anlässlich der »Freiheits-Maskeraden«, welche die Karlsschüler 1791, inspiriert durch die freiheitlichen Gedanken der französischen Revolution, inszenierten.¹⁷ Kochs »Karikatur auf die neuen Adligen« (1793) ist wohl nur ein allgemeines Spottbild auf die höfische Gesellschaft des überlebten Ancien Régime (Abb. 3-4). Im zentralen Paar kann aber trotzdem eine Anspielung auf Carl Eugen und Franziska von Hohenheim gesehen werden, vielleicht sogar auf des Herzogs frühere Praxis, seine illegitimen Kinder mit Adelstiteln zu versehen.¹⁸

In diesem Zusammenhang sei auf die Überlieferung eines Graffito am Akademiegebäude der Hohen Karlsschule hingewiesen. Anlässlich der Auflösung der Akademie 1794 unter Herzog Ludwig Eugen sollten die Gebäude zu

Pferdeställen umgebaut werden. Der ehemalige Akademist Johann Christoph Friedrich Haug schrieb mit Kreide folgendes Epigramm über die Tür: »Olim musis, nunc mulis« – einst den Musen, nun den Maultieren.¹⁹

Mit Carl Eugen ist in Bezug auf ein Graffito noch eine Geschichte verknüpft: Ein Schreiben von Papst Benedikt XIV. an Kardinal Tencin vom 23. Mai 1753 offenbart eine pikante Geschichte aus Herzog Carl Eugens erster italienischer Reise. Der Papst berichtete, er wollte dem Herzog von Modena antike Statuen abkaufen, die in dessen Villa d'Este in Tivoli standen: »Unter Ihnen ist eine schöne nackte Venus, und auf einer Hinterbacke von ihr hat man, eingeritzt mit der Spitze eines Diamanten, den Namen des Herzogs von Württemberg gefunden, und auf der anderen den der Fürstin, seiner Frau; Eingriffe, ausgeführt von beiden, als sie kurz vor der Abreise aus Rom in Tivoli waren.«²⁰ Bis 1830 stand jene Venusfigur im Salon des Kapitolinischen Museums und ist seitdem nicht mehr auffindbar.²¹

Karikaturen auf König Friedrich

Während über Carl Eugen bisher nur vier Karikaturen bekannt sind (zählen wir Kochs Atelierszene und Heideloffs Zeichnung dazu), existieren über seinen Neffen König Friedrich zahlreiche. Friedrich war allein schon wegen seiner Leibesfülle ein »gefundenes Fressen« für Karikaturisten. Sie bot Karikaturisten genug Anlass zum Spott. Auch die englischen Zeitungen äußerten sich abwertend über die Erscheinung Friedrichs bei dessen Ankunft in England: »[His] fat gives him an appearance like deformity«, aber sein Benehmen wurde immerhin als angenehm empfunden.²²

James Gillray (1757–1815) karikierte Friedrich mehrmals. »For improving the Breed« – zur Verbesserung der Rasse – entstand 1796, als Friedrich nach England kam, um Kronprinzessin Charlotte Mathilde zu heiraten (Abb. 4-1). Gillray zeigt Friedrich mit einem gutmütig-dümmlich überraschten Gesichtsausdruck.²³ Der Witz liegt vor allem im Titel, der die Hoffnung impliziert, der korpulente Prinz und seine nicht minder korpulente künftige Braut Charlotte Mathilde hätten einst wohlproportionierte Kinder.

Thomas Rowlandson (1756–1827) ahmte 1797 Gillrays Figur nach (Abb. 4-2). Der Prinz wird vom Lordkämmerer Lord Salisbury dem Duke of Gloucester vorgestellt, der einen recht unfreundlichen Gesichtsausdruck hat, im Gegensatz zum einfältigen Lächeln Friedrichs.²⁴

Der Kupferstich »A Draft of Sweet-Wirt.[emberg] from the Princes head, on the road to London«, published by W. Brown 21. April 1797, zeigt Friedrich als »ein Aufgebot von prinzlichem Verstand aus dem süßen Württemberg, auf dem Weg nach London« (Abb. 4-3).²⁵ Der Prinz sitzt in einer überladenen Reisekutsche, die von zwei schwerbewaffneten Begleitern gesichert wird, und der Berg von Gepäck wird von einem riesigen absurden Hut bekrönt. Friedrich kam am 9. April in Großbritannien an und fuhr mit seinem Gefolge in königlichen Kutschen nach London, das er am 15. April erreichte. Der Druck erschien, um die prächtige Staatskutsche des Prinzen zu parodieren, in der er in Wahrheit reiste.²⁶



Abb. 4: Englische Karikaturen 1796/97 über König Friedrich und dessen Begegnung mit Charlotte Mathilde: James Gillray (1), Thomas Rowlandson (2), W. Brown (3), Richard Newton (4).

Besonders drastisch ist eine Karikatur von Richard Newton (1777–1798) vom 19. April 1797: »The first interview. Or an envoy from Yarmony [ein Gesandter aus Deutschland] to improve the breed« (Abb. 4-4). Charlotte Mathilde und Friedrich stehen sich zum ersten Mal gegenüber. Der mächtige Bauch des Prinzen wird von einem farbigen Lakaien getragen, der unter der Last stöhnt: »Oh Lord oh Lord my neck will break. I can't carry it any further.« Friedrich spricht werbend: »I was come from Yarmony to love you dearly, an was take you to Yarmony to love me.« Charlotte

Mathilde, ebenfalls füllig, aber doch ansehnlich, entgegnet nicht gerade begeistert: »Lord what a Porpoise Pho!!!« [Lord, was für ein Schweinswal, Pfui!].²⁷ Hinter Friedrich ist ein Schreiner damit beschäftigt, einen Tisch auszusägen: »Egad they did well to order a piece to be cut out oft the table. Or he never could reach his dinner, and how he will reach her. God only knows. I suppose he has some German method a rare ram [Rammbock] this to mend the breed.« Noch heute geht das Gerücht um, es habe für den König ausgesägte Tische gegeben. Tatsächlich gibt es nur ein nierenförmiges Lesetischchen, an dem der König sicher ganz angenehm saß. Im Inventar von Monrepos ist aber vermerkt, dass in der Bibliothek ein Schreibtisch stand, dessen Tischplatte eine halbmondförmige Aussparung hatte.²⁸

Großartig ist James Gillrays Karikatur auf das Brautpaar und dessen Schwierigkeiten bei der Annäherung vom 15. April 1797: »Le baiser a la Wirtembourg. Heav'n grant their Happiness complete, And may they make both Ends to meet; in these hard times« (Abb. 5).²⁹ Friedrich, schwer behängt mit Orden, selbst an den Knopflöchern baumeln Juwelen, küsst Charlotte Mathilde auf die Wange, das Bein graziös gestreckt, während seine Hand wie eine Pranke auf der Schulter der Braut ruht. Übrigens scherzte Charlotte Mathilde dreißig Jahre später selbst noch über ihr Körpergewicht. Vor ihrer letzten Reise nach England 1827 schrieb sie ihrem Bruder König George IV., dass bei ihrer Ankunft ein Tragsessel bereitgestellt werden sollte, denn sie könne den Bootssteg nicht betreten, weil er ihrem Körpergewicht nicht standhalten würde. Ferner würde sie in keine geschlossene Kutsche hineinpassen und ihr Atem wäre so kurz, dass sie die Treppen hinuntergetragen werden müsste. Sicher war die beleibte Königin in ihrer Bewegungsfreiheit stark eingeschränkt, aber sie schien es mit Humor zu tragen.³⁰ Der Privatgarten der Königin am Neuen Corps de logis war bei seiner Umgestaltung 1798 stufenlos mit Rampen angelegt worden, was der Königin im Alter zugutekam, denn somit war der Garten bequem mit einem Rollstuhl zu befahren.³¹

In Gillrays Karikatur »The Bridal night« (18. Mai 1797) zieht das Brautpaar, angeführt von den Brauteltern, ins Brautgemach ein (Abb. 6-1). Premierminister Pitt hält in einem Sack die Mitgift von 80 000 Pfund und an der Wand hängt ein Bild Amors, der auf einem Elefanten reitet, bezeichnet als »Le triomphe de l'amour«. Friedrich wird also direkt mit einem Elefanten verglichen, während sich Charlotte Mathilde verschämt hinter einem Fächer versteckt. Um die Hüfte trägt sie ein Medaillon mit dem Portrait Friedrichs, das nochmals dessen Leibesfülle übertrieben zeigt.³² Hinter dem Brautpaar stehen der Prince of Wales, fett und mürrisch, Prinz William of Gloucester, der Duke of Clarence, der Duke of York, Lady Derby und die Princess of Wales, während Salisbury (Lord Chamberlain) die Tür ins Brautgemach aufhält. Isaac Cruikshank hat eine vulgäre Nachahmung dieser Gillray'schen Karikatur (20. Mai 1797) angefertigt.³³

Aus dem Jahr 1797 gibt es einen offiziellen Stich mit dem Titel »Auf die beglückte Ankunft seiner Königl. Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Erbprinzessin von Wirtemberg Charlotte Auguste Mathilde« (Abb. 6-2). Zu sehen ist, wie das Schiff Charlotte Mathildes die Themsemündung verlässt, bekränzt von Amor, geleitet von Neptun und den Nereiden. Darunter steht ein huldvolles Gedicht und am Ufer gegenüber der Stadt stehen zwei Säulen mit den Kronen Württembergs und Großbritanniens. Auf den Säulen steht: Fertadicat (?) (fertilitas: Fruchtbarkeit;



Abb. 5: James Gillrays Karikatur auf das Brautpaar und dessen Schwierigkeiten bei der Annäherung.

dicare: weihen, widmen; der Fruchtbarkeit geweiht?), Pietas (Pflichtgefühl, Frömmigkeit), Pectora (Gemüt), Spondet Amor (versprochene Liebe). – Die künftige Herzogin sollte also fruchtbar, fromm und von gutem Gemüt sein – so verspricht es die Liebe.

Ein kolorierter Kupferstich von Robert Dighton (1752–1814), betitelt »A great personage« (25. May 1797), ist grenzwertig zur Karikatur (Abb. 6-3).³⁴ Das Gesicht Friedrichs ist zwar feinsinnig erfasst, aber die ganze Haltung der Figur hat etwas Niedergeschlagenes an sich, erinnert an Watteaus Gilles. Hut und Degen hält Friedrich schlaff in den Händen. Vor allem wirkt seine Kleidung zu klein, der Justaucorps kneift an den Achseln und Schultern. Auch im Titel liegt ein Witz: Während »eine große« mit großen Buchstaben geschrieben ist, ist »Persönlichkeit« kleiner geschrieben. Gemeint ist also, Friedrich sei nur in Bezug auf seine Statur groß, nicht im politischen Sinne.



Abb. 6: Englische Karikaturen 1796/97 über König Friedrich und Charlotte Mathilde: James Gillray (1), Stich auf die Abreise Charlotte Mathildes nach Württemberg (2), Robert Dighton (3), Charles Williams (4).

Eine Karikatur von Charles Williams vom 20. November 1805 zeigt Napoleons Besuch in Ludwigsburg: »A check to Corsican assurance« – eine Kontrolle der korsischen Zusage (Abb. 6-4).³⁵ Napoleon – er trägt eine Uniform, einen großen Dreispitz mit Federn und einen enormen Säbel – spricht die viel größere Herzogin von Württemberg an: »Bedenken Sie Madam meine große Begeisterung für die Armeeführung und Sie werden es entschuldigen, dass ein Soldat Sie in Stiefeln besucht«. Charlotte Mathilde antwortet: »Sicher Sir – und da Sie so schnelle Fortschritte machen, hoffe ich Sie bald hoch zu sehen« – eine Anspielung auf die Größenverhältnisse der Personen. Die Herzogin trägt ein Gala-
kleid mit Federn und Blumen im Haar, eine Hofdame trägt ihre Schleppe. Auch



Abb. 7: Englische Karikaturen: James Gillray (1) und Charles Williams (2); deutsche Karikaturen von König Friedrich: Herzog Carl Eugen und seine Familie, 1793 (3); Napoleon und Friedrich, 1805 (4); Friedrich im Skizzenbuch von Ludwig von Gaisberg, 1811 (5).

sie blickt auf Napoleon herab. Die Herzogin unterstützte die unterwürfige Politik ihres Mannes gegenüber Napoleon. Sie bemerkte Napoleons höfliche Aufmerksamkeit, während er von ihrer Höflichkeit angetan war. Lady Bessborough schrieb am 30. November: »Think of the King's eldest Daughter writing her Mother a letter full of praises of Buonaparte, saying he is much belied!!«³⁶ Später schrieb die verwitwete Königin: »It was of course very painful to me to receive him with civility, but I had no choice. [...] To me he was always Perfectly civil.«³⁷

In Gillrays Karikatur »Tiddy-Doll, The great French gingerbread-Baker; drawing out a new Batch of Kings« von 1806 zieht Napoleon Figuren frisch gebackener Könige aus einem Ofen: Auf seiner Ofenschaufel stehen Friedrich von Württemberg, der König von Bayern und der Großherzog von Baden (Abb. 7-1).³⁸ Die Karikatur spielt auf Napoleons Praxis an, durch Rangerhöhungen und Familienbande die Fürsten Süddeutschlands politisch an sich zu binden.

Geradezu respektlos ist die Karikatur »Tom Thumb and the giant or a forced march to Franckfort« – Däumling und der Riese oder ein erzwungener Marsch nach Frankfurt – von Charles Williams (1797–1830), published by E. Walker 1807 (Abb. 7-2).³⁹ Der Däumling Napoleon sitzt auf einem Schimmel, trägt einen großen federgeschmückten Dreispitz und treibt mit seinem riesigen Schwert den grotesk fetten König Friedrich vor sich her. Der König ist ein Riese mit kurzen Beinen, der Däumling ist selbst zu Pferd noch viel kleiner. Friedrich trägt eine breite Schärpe, eine lange gemusterte altmodische Weste und von seiner Krone tropft der Schweiß auf sein Gesicht. Napoleon ruft: »On Sir, to Franckfort, and there await my coming«, während Friedrich ängstlich antwortet: »Well I am going as fast as I can pretty work this for a Man of my Importance!! was it for this that you put a Crown upon my head«. Im Untertitel steht: »Kings are his Centinels [Sentinels: Wächter], Vide Sheridans Speech | A Letter from Stralsund states that Buonaparte on his journey to Paris, sent a Courier to the King of Wi-g [Wirttemberg, aber – wig – bedeutet auch Perücke] with Orders for him to proceed to Frackfort [!] on the Maine and the latter would meet him there.« Napoleon drängte also Friedrich nach Frankfurt, dem Sitz des Fürstprimas und des Rheinbundes. Vermutlich sollte Friedrich dort zu weiteren Zugeständnissen und zu einem engeren Zusammenschluss der Rheinbundstaaten bewegt werden. In jenem Jahr wurde auch Friedrichs Tochter mit Napoleons Bruder Jérôme verheiratet. Im Untertitel wird auf eine Rede Sheridans 1807 hingewiesen, der über Napoleon und dessen Politik der Bindung deutscher Fürsten an sich sagte: »His are no ordinary fortifications. His martello towers are Thrones; sceptres tipt with crowns are the palisadoes of his entrenchments, and Kings are his sentinels.«⁴⁰

Neben den englischen gibt es auch zahlreiche anonyme deutsche Karikaturen auf Friedrich I. von Württemberg. Schon eine Zeichnung um 1793 zeigt karikaturenhafte Züge. Wir sehen die ganze herzogliche Familie, wie sie streng nach ihrem Rang gestaffelt zu Pferd reitet: Der noch regierende Carl Eugen, gefolgt von seinen Brüdern Ludwig Eugen und Friedrich Eugen (Abb. 7-3). In der Mitte der Gruppe reitet Friedrich in voller Leibesfülle, gefolgt von seinen Söhnen Wilhelm und Paul. Der Sattel Pauls trägt bereits das Monogramm »F II«, ein Hinweis, dass sein Vater Friedrich zum offiziellen Erbprinzen ernannt wurde, denn Carl Eugen und Ludwig Eugen hatten keine Söhne.



1



3



2



4

Abb. 8: Friedrich im Skizzenbuch von Ludwig von Gaisberg, 1811 (1);
anonyme Karikaturen, 1811/12 (2, 3);
Scherenschnitt von Luise Duttenhofer, 1824 (4).

Keine Karikatur im engeren Sinne, aber dennoch mit einer gewissen Komik versehen, ist ein Kupferstich anlässlich Napoleons Besuch in Ludwigsburg 1805 (Abb. 7-4). Friedrich und Napoleon stehen einander gegenüber, wobei Friedrich die typisch napoleonische Geste der in das Wams gesteckten Hand einnimmt. Vor allem ist Napoleon fast so groß wie Friedrich. In Wahrheit überragte dieser mit einer Körpergröße von ca. 2,11 m den Kaiser um einiges. An der Erscheinung Friedrichs wirken vor allem die fetten Beine unvorteilhaft.

Im Skizzenbuch von Ludwig von Gaisberg, um 1810 entstanden, sind zahlreiche Begebenheiten aus dem Hofleben König Friedrichs festgehalten.⁴¹ Die Zeichnungen sind zwar ernst gemeinte Porträtzeichnungen, aber sie entbehren nicht einer gewissen Komik, die teils ungewollt durch den leicht naiven Zeichenstil Gaisbergs zustande kommt. Besonders komisch ist die 1811 gezeichnete Gegenüberstellung des beliebten Monarchen mit dem gertenschlanken Reise-stallmeister (Abb. 7-5). Schlank ist an Friedrich nur der Zopf seiner Perücke, der mit einem schwarzen Zopfband zu einer dünnen, steifen Gerte umwickelt ist. Der Witz wird in der Zeichnung der Landschaft im Hintergrund fortgeführt. Dem Bauch des Königs entspricht der breite Berg mit der Festung Hohenasperg, während neben der schlanken Figur der Turm der Kapelle auf der Insel im Monrepos-See erscheint.

Ein Portrait des Königs in Seitenansicht gibt allerdings wie die Karikaturen die Leibesfülle des Monarchen wieder (Abb. 8-1). Gaisberg gibt vor allem modische Details wie Uniform, Orden und Perücke minutiös wieder – Details, die Gillray zum Anlass dezenter Übertreibung genommen hatte.

Dann gibt es wieder Karikaturen aus der späten Regierungszeit Friedrichs. Eine Bleistiftzeichnung von 1811 zeigt den riesenhaft wirkenden Monarchen in Seitenansicht stehend, wobei Bauch, Hände und Füße geradezu monströs wirken (Abb. 8-2). Eine andere Bleistiftzeichnung (um 1812) zieht die Komik aus dem Kontrast der absolut geraden Körperhaltung Friedrichs in der Rückenlinie und seinem sackartig hängenden Bauch (Abb. 8-3).

Ein Scherenschnitt Luise Duttenhofers zeigt den Bildhauer Dannecker als »Gipsfigurenhändler« oder als Zuckerbäcker, der seine Waren zum Verkauf anbietet (Abb. 8-4).⁴² In der linken Hand hält er seine 1824 entstandene Christusfigur, während er mit der rechten Hand ein Brett auf dem Kopf balanciert. Darauf steht sein Gönner, der dicke König Friedrich, der Napoleon die Hand reicht. Napoleon ist größer als der König und trägt einen übertriebenen Hut, ähnlich wie in der Karikatur »A check to Corsican assurance«. Beide wirken wie Figuren aus einem Papier- oder Marionettentheater.

Um 1812 schuf Luise Duttenhofer einen Scherenschnitt, der den König in einem Sessel sitzend zeigt, wie er von dem devoten Hofdichter Friedrich von Matthisson eine Tasse gereicht bekommt (Abb. 9-1). Der Dichter wurde 1812 nach Stuttgart berufen, war hier als Theaterintendant und Oberbibliothekar tätig, wurde geadelt, trat 1828 außer Dienst und zog sich 1829 nach Wörlitz zurück. Karikaturistisch eingesetzt sind wieder das Größenverhältnis der Figuren und natürlich der Gegensatz des schlanken Matthisson zum beliebten König.⁴³

Selbst im Tod entbehrte die Darstellung des Königs nicht einer gewissen Komik. Ein kolorierter Stich zeigt den 1816 aufgebahrten Leichnam im offenen

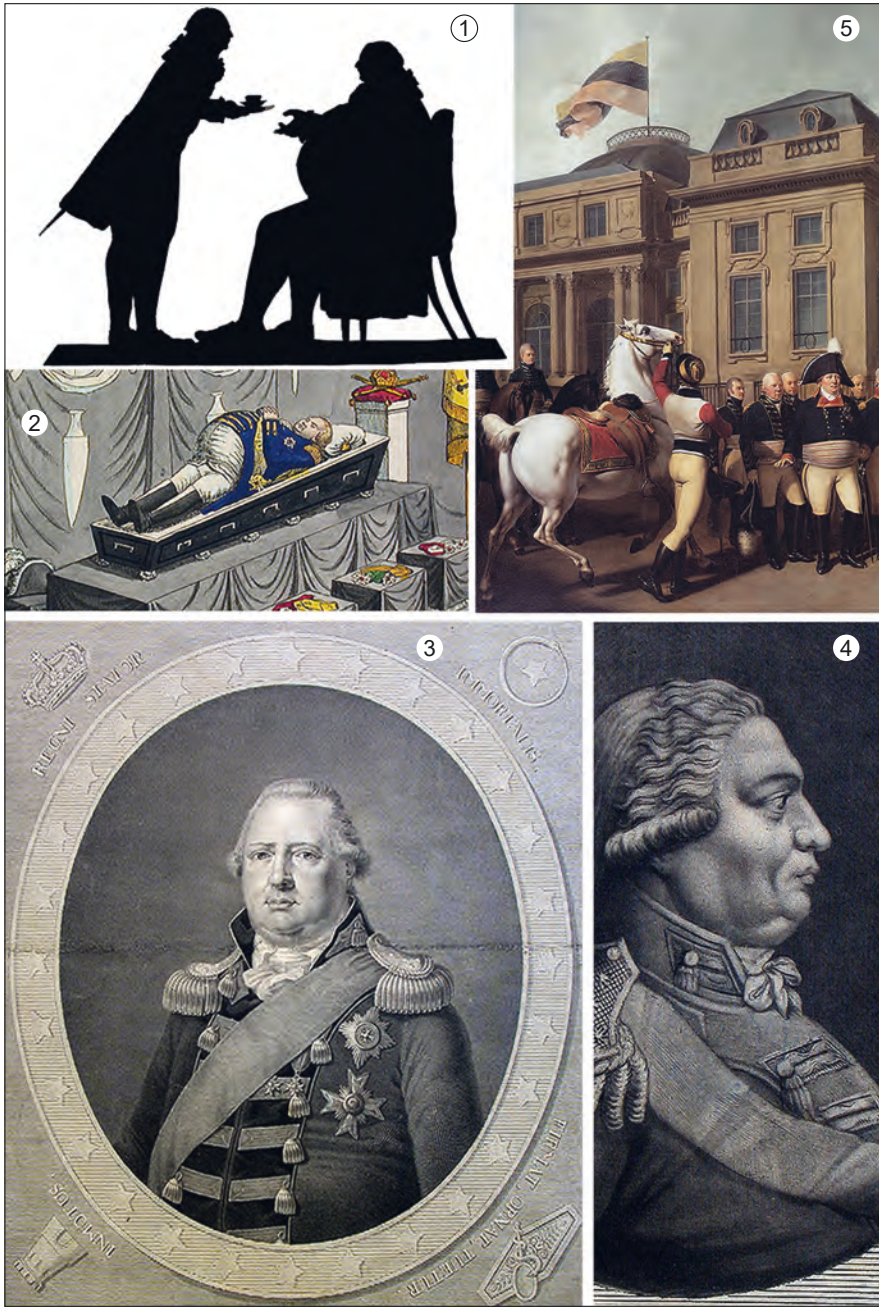


Abb. 9: Scherenschnitt von Luise Duttendorfer, 1812 (1); der aufgebahrte tote König, 1816 (2); Portrait Friedrichs von Johann Baptiste Seele (3); Bildnis Friedrichs von unbekannter Hand (4); der versammelte Hof vor Schloss Monrepos, herbeigebracht wird die Schimmelstute Helene, Gemälde von Seele, 1803 (5).

Sarg (Abb. 9-2). Das Gesicht wirkt zwar würdevoll, der Leib aber überdimensional, fast wie ausgestopft, und man fragt sich unweigerlich, wie der Deckel auf den Sarg passen soll.

Die offiziellen Portraits, gemalt vom Hofmaler Johann Baptiste Seele (1774–1814), verleihen der mächtigen Statur des Königs stets etwas Würdevolles, Ehrfurcht einflößendes. Ein Portrait-Kupferstich Seeles ist bemerkenswert, denn er zeigt in den Ecken eine für jene Zeit selten verwendete allegorische Symbolik: Eine Krone mit der Inschrift »Regni Stator« – Diener des Staates; der Ouroboros mit »Immortalis« – unsterblich; ein Turm mit »Inmotus« – unbewegt, fest, standhaft; Schlange und Spiegel (Attribute der Klugheit) mit »Firmat, Ornat, Tuetur« – stärken, schmücken, verteidigen (Abb. 9-3). Manche Portraits anderer Künstler zeigen in den Zügen des gealterten Königs eine gewisse Brutalität und Härte, die ja dem Regierungsstil König Friedrich durchaus inne war (Abb. 9-4).

Erinnert sei in diesem Zusammenhang noch an den Grabstein, den König Friedrich seiner 1812 im Alter von 27 Jahren in Freudental verstorbenen Schimmelstute Helene errichten ließ, die Hofmaler Seele u.a. 1803 vor dem Seeschloss Monrepos darstellte (Abb. 9-5). Unter der offiziellen Inschrift steht der Spruch: »Oh, Schimmel, kommst nicht in Himmel! Wird ein Frag' sein, kommt dein Herr drein?« Heute ist dieser Spruch ebenfalls in den Stein gehauen, wahrscheinlich war es aber ursprünglich ein Graffito eines Vorwitzigen, der Kritik am König übte.⁴⁴

Während in der Karikatur »Eberhard Ludwig und Fechter« ja durchaus Sozialkritik anklingt, auch in Kochs Karikatur auf die Praxis an der Hohen Karlsschule, haben die Karikaturen auf Friedrich vor allem Spott zum Ziel. Die englischen Karikaturisten lebten aber zu einer Zeit und in einem Land, wo offene Kritik möglich war. Auf das Herzogtum Württemberg unter Carl Eugen trifft dies nicht zu – siehe Schubart oder Schiller – und so merkt man Kochs Karikatur auf Carl Eugen doch eine gewisse Zurückhaltung an. Auch die deutschen Karikaturen auf König Friedrich entbehren der »englischen Schärfe«. Insofern bleibt die Karikatur auf Eberhard Ludwig in ihrer Zeit einzigartig, wohl deshalb zog es der Zeichner auch vor, anonym zu bleiben. Nur der unmittelbar am Schlossbau beteiligte Personenkreis der Handwerker wusste, wer und was gemeint war. Mit Abschluss der Arbeiten und dem Übertünchen der Wände wurde dieses Wissen verdeckt.

Anmerkungen

1 Gerhard Langemeyer (Hrsg.): Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, München 1984, S. 19. Vgl. auch Wilhelm Boeck: Die bolognesischen Meister des Karikaturenbandes der Münchner Graphischen Sammlung, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, dritte Folge Bd. V., München 1954, S. 154–173; Eduard Fuchs: Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit, Berlin 1904; Georg Piltz: Geschichte der europäischen Karikatur, Berlin 1976; Angelika Plum: Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft, Aachen 1998; Gisold Lammel: Karikatur der Goethezeit, Berlin 1992; Gisold Lammel: Majestätsbeleidigung. Die Hohenzollern in der Karikatur, Leipzig 1998; Gustave Kahn: Europas Fürsten im Sittenspiegel der Karikatur, Berlin [ca. 1908].

- 2 Vgl. Ernst Gombrich: Das Arsenal der Karikaturisten, in: Bild als Waffe (wie Anm. 1) S. 393.
- 3 Gerd Unverfehrt: Karikatur. Zur Geschichte eines Begriffs, in: Bild als Waffe (wie Anm. 1) S. 347.
- 4 Vgl. Damian Dombrowski: »Ricavare il bello dal deforme«. Würde und Wahrheit in Berninis Karikaturen, in: Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kunst der Gegenwart 38/2004, Tübingen 2005, S. 16 ff.
- 5 Die Figur- und Architektur-Graffiti des 18. Jahrhunderts wurden von mir erstmals 2004 in einem Aufsatz vorgestellt; vgl. Daniel Schulz: Sprechende Wände. Graffiti aus der Bauzeit des Ludwigsburger Schlosses, in: Ludwigsburger Geschichtsblätter 58 (2004) S. 45–70.
- 6 Vgl. Werner Fleischhauer: Barock im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1958, S. 152.
- 7 Vgl. Paul Sauer: Museen, Machtspiel und Mätressen. Eberhard Ludwig – württembergischer Herzog und Gründer Ludwigsburgs, Stuttgart 2008, S. 60; Frank Huss: Eberhard Ludwig. Der schwäbische Sonnenkönig, Gernsbach 2008, S. 93.
- 8 Vgl. Heinrich Brauer, Rudolf Wittkower: Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini, Bd. 2, Berlin 1931, Tafel 149b.
- 9 Die Zeichnung entstand 1758. Hogarth hat allerdings seine Bilder als Charakterbilder aufgefasst und die Karikatur als Kritzelei diffamiert.
- 10 Der Fechter stammt von der gleichen Hand, so dass die gesamte Karikatur in einem Zug entstanden ist; freundlicher Hinweis von Dr. Corinna Höper, Graphische Sammlung Staatsgalerie Stuttgart.
- 11 Vgl. Fleischhauer (wie Anm. 6) S. 194. 1727 war das Gebäude bereits bedacht, zwischen 1725 und 1727 ließe sich also vom Rohbau sprechen, dann von der Ausstattungsphase.
- 12 Vgl. Josef Kollmann: Valdštejnův konec. Historie 2. Generalátu 1631–1634, Academia 2001; Berthold Hinz u.a.: William Hogarth 1697–1764. Das vollständige graphische Werk, Gießen 1986, S. 133, Abb. 86; Herwig Guratzsch (Hrsg.): James Gillray. Meisterwerke der Karikatur, Stuttgart 1986, S. 77.
- 13 Abgebildet bei Schulz (wie Anm. 5) S. 49.
- 14 Vgl. Wolfgang Uhlig: Die künstlerische Ausbildung an der Hohen Carlsschule, in: Christian von Holst (Hrsg.): Schwäbischer Klassizismus zwischen Ideal und Wirklichkeit 1770–1830, Bd. 2 Aufsätze, Stuttgart 1993, S. 49.
- 15 Ebd. S. 155; Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons, Ausstellungskatalog Bd. 1.2, Stuttgart 1987. S. 940.
- 16 Vgl. Corinna Höper: Das Glück Württembergs. Zeichnungen und Druckgraphik europäischer Künstler des 18. Jahrhunderts, Ostfildern-Ruit 2004, S. 183.
- 17 Ebd. S. 87 f.; Lammel, 1992 (wie Anm. 1) S. 48.
- 18 Vgl. Uhlig (wie Anm. 14) S. 57 f.
- 19 Zitiert nach Baden und Württemberg (wie Anm. 15) S. 942.
- 20 Zitiert nach Johannes Zahlten: Die italienische Reyße 1753 des Durchlauchtigsten Herzogs Carls von Württemberg und die Folgen, in: Klaus Merten, Carla Fandrey: Italienische Reisen. Herzog Carl Eugen von Württemberg in Italien, Weißenhorn 1993, S. 28.
- 21 Wolfgang Uhlig, Johannes Zahlten (Hrsg.): Die großen Italienreisen Herzog Carl Eugens von Württemberg, Stuttgart 2005, S. XXXII.
- 22 Mary Dorothy George: Catalogue of political and personal satires preserved in the department of prints and drawings in the British Museum, Vol. VII, 1793–1800, London 1942, Nr. 9007.
- 23 Ebd. Nr. 8827; vgl. Kahn (wie Anm. 1) Abb. 113.
- 24 British Museum; vgl. Laurence Binyon: Catalogue of drawings by British artists, and artists of foreign origin working in Great Britain, Vol. 3, London 1898, S. 250 Nr. 18. Rowlandson kopierte den Lord Chamberlain aus Gillrays »Bridal Night« vom Mai 1797.
- 25 British Museum; vgl. George (wie Anm. 22) Nr. 9008. »Draft« hat jedoch noch verschiedene andere Bedeutungen, u.a. militärisch Appell, Aushebung, Einberufung.
- 26 George (wie Anm. 22) Nr. 9008; London Chronicle 14. April 1797.
- 27 »Pho«, »Phew«, verächtlicher Ausruf, im Sinne von Puh oder pah!; pooh, pfui, Ausdruck von Ekel. Freundliche Auskunft von Sheila O'Connell, British Museum London.
- 28 Hauptstaatsarchiv Stuttgart E 221 I Bü 69, Inventar Monrepos 1816, fol. 5r f. Heute steht in der Bibliothek allerdings ein anderer Schreibtisch. Napoleons Kammerdiener berichtete:

- »Son ventre avait une telle dimension, que sa place à table était marquée par une profonde échancrure« – Sein Bauch war so groß, dass sein Platz am Tisch durch eine große Ausbuchtung gekennzeichnet war; vgl. *Memoires de Constant, premier valet de chambre de l'Empereur, sur la vie privée de Napoleon, sa famille et sa cour*, Stuttgart o.J. [1830], S. 221. Für Karl Alexander von Lothringen (1712–1780), Statthalter der österreichischen Niederlande, seit 1761 Hochmeister des Deutschen Ordens in Mergentheim, soll in späteren Jahren seines wachsenden Bauchumfangs wegen in Wien eine Tischplatte ausgeschnitten worden sein; vgl. Ilsebill Barta-Fliedl, Andreas Gugler, Peter Parenzan: *Tafeln bei Hofe. Zur Geschichte der fürstlichen Tafelkultur*, Hamburg 1998, S. 79.
- 29 Gillray (wie Anm. 12) S. 125, 224, Katalog Nr. 101; vgl. George (wie Anm. 22) Nr. 9006.
- 30 Vgl. Catharina Raible: Mit »La Concordia« nach London. Königin Charlotte Mathildes letzte Reise in die englische Heimat, in: *Schlösser Baden-Württemberg* 2/2009, S. 34 f.
- 31 Vgl. Elisabeth Szymczyk-Eggert: *Der Ludwigsburger Schlossgarten*, Diss. Stuttgart 1989, S. 271; Margarethe Walliser: *Die Privatgärten des Ludwigsburger Schlosses. Eine nicht alltägliche archäologische Untersuchung*, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg* 16 (1987) S. 195.
- 32 Gillray (wie Anm. 12) S. 127, 224, Katalog Nr. 104; Höper (wie Anm. 16) S. 96 f.; George (wie Anm. 22) Nr. 9014.
- 33 George (wie Anm. 22) Nr. 9015.
- 34 National Portrait Gallery. Das Exemplar im Ludwigsburger Stadtmuseum (Inv. 2555) besteht nur aus der Zeichnung ohne Titelzeile.
- 35 George (wie Anm. 22) Vol. VIII, London 1947, Nr. 10440.
- 36 Zitiert nach George Granville Leveson-Gower: *Lord Granville Leveson Gower (First Earl Granville) private correspondence 1781 to 1821*, Bd. II, London 1916, S. 139.
- 37 Zitiert nach Dorothy Margaret Stuart: *The daughters of George III.*, London 1939, S. 46.
- 38 Gillray (wie Anm. 12) S. 170, 245, Katalog Nr. 159; George (wie Anm. 35) Nr. 10518.
- 39 George (wie Anm. 22) Vol. IX, London 1949, Nr. 12101.
- 40 Thomas Moore: *Memoirs of the life of the right honourable Richard Brinsley Sheridan*, Bd. II, London 1825, S. 353.
- 41 Archiv des Hauses Württemberg in Altshausen; vgl. Eberhard Fritz: *Schloss Ludwigsburg als Sommerresidenz. Friedrich von Württemberg und seine Hofhaltung im frühen 19. Jahrhundert*, in: *Ludwigsburger Geschichtsblätter* 58 (2004) S. 189–236.
- 42 Gustav Pazaurek: *Die Scherenschnittkünstlerin Luise Duttenhofer (1776–1829)*, Stuttgart 1924, Tafel 12; Hannelore Schlaffer: *Die Scherenschnitte der Luise Duttenhofer*, Frankfurt/M. 1986, S. 41; Gertrud Fiege: *Die Scherenschneiderin Luise Duttenhofer*, Marbach 1979, S. 9.
- 43 Gertrud Fiege: *Ludovike Simanowiz und Luise Duttenhofer. Zum Los der Künstlerinnen*, in: *Schwäbischer Klassizismus* (wie Anm. 14) S. 162.
- 44 Reinhard Wolf: *Von Ort zu Ort. Kleindenkmale im Landkreis Ludwigsburg*, Ludwigsburg 2008, S. 82; Albert Sting: *Geschichte der Stadt Ludwigsburg*, Bd. 1, Ludwigsburg 2000, S. 503. König Wilhelm I. ließ den Grabstein später entfernen, worauf ein Bauer aus Löchgau den Stein als Torpfosten an seiner Hofeinfahrt aufstellte. 1961 kaufte die Gemeinde Freudental den Stein und stellte ihn am »Stutenweg« auf.

